

UNIVERSITE PARIS VIII – VINCENNES – SAINT-DENIS

ECOLE DOCTORALE

Pratiques et théories du sens

Doctorat

PHILOSOPHIE

LE CLIN D'ŒIL DE LA POLITIQUE
Écriture, politique et philosophie.

JUAN JOSÉ MARTÍNEZ OLGUÍN

**Thèse dirigée par M. Didier MOREAU
et M. Gerardo ABOY CARLÉS**

2017

« Écrire : pointiller un temps à travers les séquences polyphoniques dans lesquelles la parole se déploie lorsqu'elle soumet la représentation - visuelle – à l'intonation de ses voix. Cette durée du temps que l'on imagine, cette durée que la mémoire veut existante, sera scandée par instants, par des coupures qui évoquent l'éternité. Le temps n'y se succède pas, c'est l'illusion produite par la tromperie de la mémoire. On n'y rappelle pas une durée, mais un « avoir été » sans temps. »

- Germán García¹ -

¹ *Macedonio Fernández : la escritura en objeto*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1975, p. 160.
C'est moi qui traduis.

*« ...et au même temps il écrit pour illustrer dans son texte (...) cette
procédure qui existe réellement dans l'instant même où on parle de la
procédure »*

- Horacio González² -

² « Prólogo » : *Las distancias del olvido*, Manuel Rebón, Buenos Aires, Colihue, 2010, p. 28. C'est moi qui traduis.

Remerciements

Tout d'abord à Didier Moreau et Gerardo Aboy Carlés pour avoir suivi, toujours et sans conditions, ce travail. À Didier, très spécialement, pour son hospitalité pendant mon séjour à Paris 8. Mais surtout pour son amitié. À Gerardo pour avoir toujours confié en moi. Mais surtout pour ses paroles toujours justes.

À Emilio de Ípola, qui a dirigé mes premières bourses. Cette thèse fut aussi possible pour lui.

À mes collègues, amis et amies de l'UBA : Mario Margulis, Alejandra Martinez, Hugo Lewin et Juliana Marcús, qui m'ont toujours aidé pendant ce parcours, parfois si difficile, de la « recherche académique ».

À ma mère, pour sa sensibilité et pour me montrer que je peux, qu'il faut essayer.

À mon père, pour avoir été.

À ma sœur pour sa folie si belle.

À mes amis de la vie : Tin, Emi, Fran, Gurdo, Ale, Joco et Santi : car vous êtes ici, car nos dialogues sont ici, dans cette thèse.

À la raison par laquelle je vis, et à la raison par laquelle j'écris : à María. Gracias por enseñarme a sentir, gracias por enseñarme a vivir, et a tous ceux qui *écrivent* et qui habitent *là* et dans ces pages, et au delà : à *nous tous*.

Table des matières

Avant-propos

Introduction

Parcours et méthodes

PREMIÈRE PARTIE : « Politique et philosophie »

Chapitre I : Logocentrisme et philosophie politique.

- I. Le monde déshumanisé.
- II. Le *zoon politikon*, la philosophie et l'histoire de la philosophie politique.
- III. Entre le plus mauvais architecte et la meilleure abeille.
- IV. La première langue.

Chapitre II : L'espace publique et la proximité de la parole.

- I. L'homme qui crie chez la Place de Vendôme
- II. Le *prosodos* de l'espace publique
- III. La démocratie et la philosophie politique contemporaine

Chapitre III : Le clin d'œil de la politique

- I. Jean est la voix, et Christ est la Parole
- II. « On ne sait quoi d'humain »
- III. La voix qui parle par elle-même
- IV. Voix, *Meinung* et langage
- V. La parole et le geste

DEUXIEME PARTIE : « Philosophie et écriture »

Chapitre IV : Platon et la mort de l'écriture

- I. Le faux pouvoir de l'écriture
- II. La réponse (humaine) de l'écriture

Chapitre V : La solitude de l'écriture

- I. La solitude du sauvage et la poésie
- II. La solitude essentielle

TROISIEME PARTIE : « Écriture et politique »

Chapitre VI : L'espace littéraire

- I. La lecture comme supplément
- II. La communauté de l'écriture

Chapitre VII : Le temps de l'écriture

- I. Le désespoir de l'écrivain
- II. Un présent qui dure

Chapitre VIII : Le geste de l'écriture

- I. Un corps qui écrit
 - i. Le geste physique
 - ii. Le geste, le travail humain et le *logos*
- II. L'essai et l'écriture

III. La trace de la trace

Mots finals : être *suivant*, suivre le geste

Bibliographie

ANNEXE

Résumé de la thèse

Resumen de la tesis

Abstract

Passages traduits des ouvrages en espagnol

Avant – propos

Ce travail commence il y a six ans. Depuis le début même, ce qui m'a toujours intéressé, soit ce qui a toujours encouragé les pages qui suivent, c'est la question sur la politique. C'est pourquoi, soit dit en passant, ce travail s'inscrit dans ce qu'on appelle le champ de la philosophie politique, même si on a, et on le verra, quelques remarques à faire à la pensée de la philosophie politique et à l'histoire qui comprend cette pensée. Cette question, la question sur la politique, a traversé pendant ces longues années plusieurs étapes et des enjeux divers. On peut dire sans doute qu'elle a été transformée et changée de façon radicale, et c'est tout d'abord sur ce changement sur lequel je veux revenir maintenant dans cet avant-propos. Et pas simplement pour décrire le chemin ou le parcours que j'ai suivi depuis le début ou le commencement du travail: je veux revenir sur ceci car en quelque sorte ce changement exprime l'esprit de cette recherche, l'enjeu fondamental qui est derrière elle et à partir duquel ce texte a pu avoir lieu.

Premièrement, cette question avait pris la forme d'un intérêt par les pratiques et les expériences d'émancipation des ouvriers péronistes pendant la période historique qu'en Argentine on connaît sous le nom de « Resistencia peronista ». Pendant cette période, où le péronisme fut interdit par la voie d'un décret d'État, les ouvriers qui s'identifiaient avec cette identité politique ne pouvaient pas s'exprimer en faveur du péronisme (le nom même de Perón était en effet interdit) et ils ne pouvaient non plus, ce qui va de soi, participer politiquement en tant que parti politique. C'était le Parti péroniste, autrement dit, ce qui était interdit. La question sur la politique, donc, était très fortement liée pendant ces premières années de la recherche à ces deux mots si lourds dans la tradition de la philosophie politique : celui

de l'émancipation humaine (notion très proche de l'héritage de la pensée marxiste, dans la mesure où on peut identifier le livre du jeune Marx, *Sur la question juive*³, comme celui où le mot prend pour la première fois une place centrale dans un essai de philosophie politique), et celui de l'émancipation politique (celui-ci, en revanche, plus proche de l'héritage de la réflexion de la philosophie politique moderne et contemporaine). Cette question-ci prenait, ainsi, la forme suivante : comment les pratiques et les expériences politiques clandestines des ouvriers péronistes pouvaient-elles être comprises comme des pratiques et des expériences émancipatrices ?

Ce premier intérêt, cette première forme qui a pris la question sur la politique fut marquée théorique et philosophiquement, et de façon très importante, par le travail de Jacques Rancière et surtout par son texte si beau et profond, *La nuit des prolétaires*⁴. J'avais la certitude que chez ce texte Rancière mettait en jeu une hypothèse sans doute inédite pour l'histoire de la philosophie politique (et je le crois en effet maintenant) : *La nuit de prolétaires* implique pour la pensée de la philosophie politique un nouveau sens de ce que s'émanciper veut dire car l'émancipation y était comprise à partir des pratiques et des expériences très singulières : il s'agissait des pratiques et des expériences d'égalité que les ouvriers réalisaient dans la sphère privée. Même si, comme Rancière le montre, ces pratiques et ces expériences effaçaient les sphères de ce qui était publique et ce qui était privé. Mais de toute façon, je croyais que l'on pouvait comprendre ce qui se passait en Argentine chez les ouvriers péronistes à partir de cette perspective sans doute puissante et tout à fait originale.

Pendant ces premières années, donc, je m'ai occupé de ce thème. Mais j'ai trouvé très rapidement mon premier problème lorsque je me lance à écrire pour la première fois sur ce que je venais de rechercher et de

³ Marx, Karl : *Sur la question juive*, Paris, La Fabrique, 2013.

⁴ Rancière, Jacques : *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, Paris, Hachette, 2009.

travailler autour les pratiques et les expériences des ouvriers péronistes. Après avoir écrit plusieurs pages sur ce sujet, qui était à ce moment-là « le sujet » de ma thèse, je me rends compte que je n'étais pas satisfait avec ce que j'avais écrit. Il y avait quelque chose dans ces pages qui je n'aimais pas. En un premier moment je ne savais pas pourquoi je sentais ce sentiment d'inquiétude. Quelque temps après je trouve la raison, ou au moins je trouve le premier indice qui décrivait de façon claire ce qui était au-dessous de cette inquiétude : c'était *l'écriture* ce qui ne me satisfaisait pas. Et ici il faut souligner le sens précis de ce que je dis. Car ce n'était pas ce que j'avais écrit, le thème que j'avais traité, ce qui m'inquiétait, mais c'était plutôt la façon dans laquelle j'avais écrit ce que j'avais traité ce qui expliquait, à dire vrai, ce qui m'inquiétait.

Pourquoi l'écriture serait-elle un problème ? Pourquoi l'écriture de ces pages produisait-elle ce sentiment si inquiétant ? Peu à peu, je commence à voir que ce qui m'inquiétait c'était quelque chose qui signifiera un tournement fondamental dans le parcours du travail et, surtout, par rapport à la question qui m'avais toujours intéressé : la question sur la politique. Je peux décrire ce sentiment en disant ceci : *je ne me voyais pas dans ces pages*. C'est à dire : je ne me voyais pas *moi-même* dans ces pages, dans ce que j'avais écrit. Ou, mieux : je ne me voyais pas dans *l'écriture* de ces pages. Et cette écriture-ci, et cela était le problème, était la mienne. C'était moi qui avais écrit ces pages, mais je n'y me voyais pas.

C'est en ce moment où l'écriture devient pour moi un problème. Tout d'abord, ce problème était un problème pratique : pour écrire une thèse il faut *écrire* la thèse. C'est évident. Il fallait, donc, me rencontrer avec l'écriture, ce qui ca veut dire : il fallait me voir dans ces pages, qui sont maintenant ces pages-ci. Il s'agissait, si on le veut, d'un problème de confiance qui touchait la pratique même et, on peut dire, la pratique la plus importante de tout doctorant, soit de la mienne comme doctorant aussi. Si pour écrire une thèse il faut écrire

la thèse, je ne pouvais pas écrire car j'avais perdu la confiance en moi pour écrire. Je ne me voyais pas dans ces pages. Et cela était le problème.

Mais tout de suite je me rends compte que ce problème n'était pas seulement un problème pratique, soit qui touchait seulement ma pratique de doctorant. Tout de suite, autrement dit, ce problème devient un problème qui touchait l'objet même de mon travail. La question qui m'avais toujours intéressé, la question sur la politique, se rencontrait maintenant avec ce nouveau problème : celui de l'écriture, de la pratique d'écrire et de la pratique d'écrire comme doctorant. Car le sentiment que j'avais traversé : le « je ne me voyais pas dans ces pages », cela me obligeait, maintenant, à écrire d'une autre façon, c'est à dire à écrire *et me voir dans ces pages*. Il faut se voir dans les pages qu'on écrit, chez les pages qu'on écrit, et aussi chez celles que j'écris maintenant et ici. Car c'est comme ça qui demeure dans l'écriture quelque chose de ce que l'on est, c'est à dire de notre singularité. Et c'est comme ça, en effet, que la tâche politique, soit la tâche émancipatrice, se réalise : car l'écriture *nous distingue* comme des êtres humains, et elle nous libère.

Si depuis Aristote et la *Politique* l'histoire de la philosophie politique a toujours décrit la condition politique comme la condition la plus propre de l'homme, cette condition opère aussi dans l'écriture : l'humanité de l'homme se présente, mais sans être pleinement présente, dans l'écriture. Et c'est cela, enfin, ce qui était derrière la formule qui a changé le parcours de ce travail : « je ne me voyais pas dans ces pages ». Je peux, maintenant, comprendre aussi le sens politique de ce sentiment. « Je ne me voyais pas dans ces pages », cela signifiait : Il fallait me voir dans ces pages pour que je *m'émancipe*.

Introduction

Le premier pas avec lequel Louis Althusser propose d'expliquer le titre qu'il choisit pour son livre le plus célèbre (et aussi le plus polémique), et dont la résonance dans le monde de la philosophie française décrit très bien l'étiquette avec laquelle il est identifié aujourd'hui selon l'histoire de la philosophie, celle de philosophe structuraliste, c'est la phrase qui commence le préface de ce même texte : « Comme il n'est toutefois pas de lecture innocente, disons de quelle lecture nous sommes coupables »⁵. En empruntant la catégorie de « symptôme » de la pensée de Lacan, Althusser présente ainsi de quelle lecture est coupable la lecture qu'il fait de Marx : d'une lecture qui le lit, comme Marx lui-même a lu les classiques de l'économie politique, à travers une lecture « symptomale ». La lecture symptomale, il ajoute quelques lignes plus loin, « décèle l'indécélé dans le texte même qu'elle lit, et le rapporte à un autre texte, présent d'une absence nécessaire dans le premier, présent d'une absence produite pourtant, à titre de symptôme, par le premier, comme son propre invisible »⁶. Il ne s'agit pas, bien évidemment, de deux textes différents chez le même texte, mais plutôt de deux textes qui *s'articule* entre eux, car le deuxième s'articule sur les *lapses* du premier.

La phrase qui commence le préface de *Lire le Capital* n'explique pas, à dire vrai, ce qu'on doit comprendre sur le nom de la « lecture symptomale ». À dire vrai, elle n'explique pas seulement cette lecture singulière. Toute lecture, si on prend au sérieux l'affirmation d'Althusser, est toujours une lecture coupable. Il n'y a pas de lecture innocente car toute lecture est toujours *déjà* coupable. Lire ne peut pas être un exercice innocent.

⁵ Althusser, Louis : *Lire le capital*, Paris, François Maspero, 1966, p. 12 (tome I)

⁶ Ibid., p. 31 / 32.

Les pages qui suivent n'échappent pas à cette affirmation que la seule génialité d'Althusser pouvait lancer il y a déjà plus de 40 ans. Celle-ci vaut, autrement dit, pour la lecture sur laquelle s'appuie ce travail. C'est à dire, pour *les lectures* sur lesquelles s'appuie cette thèse : comment on a lu, ici, l'histoire de la philosophie politique ? De quelles lectures sont-elles coupables ? Comment on a lu les textes d'Aristote, Marx, Rousseau, Arendt et Rancière ?

Ce qui traverse notre lecture de ces textes, c'est toujours la trace d'une interrogation. Si elles sont coupables, donc, c'est d'avoir été traversées par cette seule question : *A-t-on dépassé l'horizon métaphysique pour penser la politique ?* La philosophie politique, autrement dit : *A-t-elle dépassé cet horizon ?*

La première hypothèse que l'on veut montrer ici, donc, c'est que la pensée de la philosophie politique reste enfermée dans les limites d'une pensée logocentrique, c'est à dire qu'elle reste enfermée dans l'horizon de la métaphysique. Ce logocentrisme opère, selon nous, par la voie de deux principes : le premier est celui qui affirme que l'humanité de l'homme se présente dans la parole ou le *logos*, et qu'elle s'y présente de façon pleine. La conception que dans l'histoire de la philosophie politique se correspond à ce principe est celle de l'homme comme animal politique, soit le *zoon politikon*. Le deuxième principe est celui qui soutient que cette pleine présence de l'humanité, que cette humanité *pleine*, se donne à voir dans la parole parlée, c'est à dire par l'effet de l'unité originaire et essentielle entre corps et parole. On trouve que ce deuxième principe se correspond à la notion d'espace publique. Tout logocentrisme est aussi un phonocentrisme.

À partir de là, la pensée de la philosophie politique délimite la spatialité et la temporalité les plus propres de la politique : il y a de politique lorsque l'homme parle et lorsqu'il parle dans l'espace publique. Chez le premier et le deuxième chapitre on essaie de décrire comment ces principes opèrent chez les textes d'Aristote, Marx,

Rousseau, Arendt et Rancière. On travaille notamment sur *Le Capital*, *L'essai sur l'origine des langues*, la *Condition de l'homme moderne*, *La Méésentente* et *La haine de la démocratie*.

Le troisième chapitre, qui porte le même titre avec lequel on a choisit d'intituler la thèse, représente sans doute un moment décisif pour le travail : on y propose de montrer que l'humanité de l'homme se présente par une autre voie que celle de la parole ou le *logos* : elle se présente, sans se rendre pleinement présente, dans *le geste*, le geste qui identifie à chaque être humain. On y analyse le statu spécifique de ce geste : selon nous, il n'appartient ni à la sphère du *logos* ni à la sphère de la *phoné*, ni à la sphère de la pleine humanité, ni à la sphère de la pleine animalité.

Premièrement, on décrit comment le geste qui identifie à chaque être humain se perçoit dans la voix humaine. Le geste de la voix montre la singularité de l'humanité de celui qui parle. La voix qui parle par elle-même lorsqu'on parle, c'est le geste qui s'autonomise de la voix. Cette sphère de ce que l'on appelle le geste, nous permet donc de formuler la question fondamentale du travail, la question qui, comme un spectre, hante ces pages : Quelle est la singularité de l'écriture comme geste *spécifiquement* humain, c'est à dire, *politique* ?

Si la première partie de la thèse amène une révision des principes logocentriques de la pensée de la philosophie politique (et c'est pourquoi on appelle cette partie « philosophie et politique », car on revoit le rapport entre philosophie et politique, soit la façon dans laquelle la philosophie pense la politique, ce qui ouvre le chemin pour penser la politique au delà de la voix et l'espace public, c'est à dire jusqu'à la condition politique de l'écriture), la deuxième partie essaie de revenir sur quelques réflexions de la philosophie sur l'écriture (et c'est pourquoi on appelle cette partie « philosophie et écriture).

On commence ainsi par le premier texte où la philosophie a traité le thème de l'écriture : le texte classique de Platon, le *Phèdre*. Si d'un

côté, comme Derrida le montre très bien, Platon a compris l'écriture comme instance auxiliaire, ou même comme outil maléfique par rapport à la parole parlée, car selon lui elle ne possède pas le rapport immédiat et essentiel qui a la voix avec l'être, le son ou le sens, on montre aussi que cette conception philosophique de l'écriture, qui a des conséquences divers pour l'ontologie (ce que, à nouveau, c'est Derrida qui le décrit très bien chez *La pharmacie de Platon*), touche aussi l'ontologie politique : car Platon y soutient que l'écriture n'a pas de vie, il déclare, autrement dit, *la mort* de l'écriture. Mais l'écriture a de vie, elle est vivante car en quelque sorte quelque chose de l'humanité de celui qui écrit reste dans le texte écrit, même si celui-ci est une chose sans vie, matière inerte ou inanimée : ce qui y demeure c'est *le geste* de celui qui écrit.

On finit cette partie du travail revenant sur l'analyse de la solitude de l'écriture, sur la condition singulière de cette solitude. Ce qui nous intéresse ici c'est d'analyser comment la sphère de l'humanité de l'homme que l'on appelle le geste de chaque être humain, émerge du silence de celui qui écrit : la pratique de l'écriture rompt avec le *logos* et la représentation, même si elle se sert de la représentation et du *logos*. *Rien* (ne) dicte la parole écrite, lorsque la main se bouge pour écrire.

La troisième partie de la thèse (« Politique et écriture ») aborde la condition politique de l'écriture, c'est à dire de la *pratique* d'écrire. Tout d'abord, on décrit la singularité politique de la spatialité de l'écriture. Comme l'espace public, l'espace de l'écriture se partage, espace donc commun, mais sans personnes présentes partageant le même espace. L'espace de l'écriture, autrement dit, rompt avec l'unité origininaire et essentielle entre corps et parole : celui qui écrit n'est pas présent lorsqu'on lit, et celui qui lit n'est pas présent lorsqu'on écrit. La condition politique de l'espace de l'écriture demeure malgré la solitude de celui qui écrit : ce qui y change ce sont les conditions de ce qui fait lien ou rapport.

Chez le chapitre qui suit le travail s'occupe de la singularité politique du temps de l'écriture. La temporalité de l'écriture amène, tout d'abord, une rupture avec le temps tel que l'on le perçoit chez la vie quotidienne. Le temps de l'écriture est, autrement dit, un temps inédit. L'effort que l'on dédie à écrire implique un effort d'attention, *un présent qui dure*. Cette temporalité se sépare de la temporalité de la parole dans l'espace public. Cependant, une autre libération de la domination du temps s'y produit.

Le dernier chapitre revient sur la notion centrale du travail : la notion du geste. On y essaie de décrire trois figures à partir desquelles on peut comprendre la sphère du geste qui désigne cette humanité qui n'est pas pleine. Par rapport à l'écriture, le geste qui configure notre humanité comprend, en premier lieu, le geste qui fait le corps pour écrire : écrire est donc tout d'abord un geste du corps, un geste corporel qui se mue (en) et devient écriture ; en deuxième lieu, le geste qui fait le corps pour écrire c'est le geste singulier où se conserve et se compose l'humain : écrire est donc le geste qui comprend au même temps la conservation et la composition de l'humain ; et en troisième lieu, le geste de l'écriture c'est le geste le plus singulier de *chaque* être humain : les écritures nous distinguent et elles se distinguent comme des écritures singulières des êtres humains.

Parcours et méthodes

L'influence de la philosophie de Derrida dans ce travail semble évidente : l'héritage de sa pensée, on peut ajouter, décrit en quelque sorte ce que l'on peut appeler la méthodologie de cette thèse. Cependant : peut-on vraiment parler de méthodologie pour décrire le parcours théorique que l'on prend ici ?

Lorsque Derrida *déconstruit*, selon le mot qu'il choisit pour désigner cette « méthode » il y a plus de 40 ans, les principes logocentriques de la philosophie occidentale, c'est à dire le logocentrisme de la philosophie, il donne à la philosophie les outils pour déconstruire le logocentrisme de toute pensée ou philosophie. C'est à partir de là, en suivant ses pas, que l'on essaie, maintenant et ici, d'identifier comment ces principes opèrent chez la pensée de la philosophie politique. Déplacer l'horizon de la métaphysique pour penser la politique amène, selon nous, prendre ce parcours. Mais si ce travail se propose de *déplacer* cet horizon, cela ne veut pas dire le *dépasser*, mais seulement pousser ses limites un peu plus loin.

La façon dans laquelle on déplace les limites de l'horizon métaphysique de la philosophie politique, donc, implique tout d'abord se débarrasser des oppositions métaphysiques qui y opèrent. Il s'agit, surtout, de l'opposition que, selon nous, marque l'histoire de ce champ philosophique : l'opposition entre *logos* et simple *phoné*, opposition que l'on le doit à Aristote et sa *Politique*. C'est en effet de cette opposition-ci qui se déduit, je crois, toutes les oppositions qu'on peut trouver chez la philosophie politique : y compris l'opposition entre la sphère de l'humanité et celle de l'animalité, qui est peut-être la première et la plus importante.

Mais les pages qui suivent n'essaient pas seulement de déconstruire le logocentrisme de la pensée sur la politique. C'est aussi l'enjeu fondamental de cette thèse *aller plus loin* que ce travail de déconstruction qui, en effet, n'est pas ici complet, et qui occupe seulement la première partie du texte⁷. Celui-ci est un travail qui ne peut pas s'y arrêter.

C'est en ce sens, donc, que le parcours de la thèse commence à s'écarter de la philosophie de Derrida. Car la notion d'écriture qu'il met en jeu chez sa pensée, la notion d'archi - écriture ou de trace, ne sert pas à identifier la singularité de l'écriture comme pratique singulière des êtres humains. On ne rejette pas cette notion, laquelle nous semble très productive et laquelle on emploie souvent pendant le travail. Mais il faut, on croit, trouver la spécificité de l'écriture au delà de l'économie que l'identifie comme langage ou comme supplément (dans le sens strict qui la comprend Derrida, bien évidemment) de la parole parlée. Il faut, autrement dit, chercher la spécificité de l'écriture comme *l'exercice de la main qui écrit*.

C'est précisément cette spécificité qui est pour nous si importante : car elle conduit, et c'est cela notre hypothèse la plus décisive, à la singularité de l'écriture comme pratique politique.

Au delà de la philosophie de Derrida, avec laquelle on dialogue pendant tout le travail, le lecteur de cette thèse trouvera que le texte ne se limite pas à la réflexion sur la pensée d'un auteur en particulier, ce qui est devenu la forme la plus souvent des thèses dans le champ académique⁸. Les auteurs et les philosophes, leurs notions, ce sont toujours pour nous le point de départ pour commencer à écrire, et ils ne sont jamais l'objet sur lequel porte l'écriture. Bien évidemment, on va parler chez les pages qui suivent de certains auteurs, de certaines pensées ou notions. Mais si on parle de cela, ce n'est pas pour faire

⁷ On emprunte cette phrase de Blanchot, « aller plus loin », de *La communauté inavouable*. Voir, en ce sens, le chapitre VI.

⁸ Et on dit ceci surtout pour décrire le champ académique en Argentine.

des généalogies, pour montrer comment ces notions fonctionnent dans le contexte d'un système philosophique ou théorique. Ils sont toujours, à nouveau, des points de départ pour commencer à écrire. Et là, chez ce travail, ils fonctionnent comme les points de départ pour commencer à écrire sur l'écriture ou, mieux, sur *le geste* qui fait de l'écriture *une pratique politique*, une pratique qui nous émancipe.

PREMIÈRE PARTIE :

Politique et philosophie

Chapitre I :

Logocentrisme et philosophie politique

I.

Le monde déshumanisé

En 1843, chez les lettres que Marx envoie à Arnold Ruge, collaborateur et cofondateur des *Annales franco-allemandes* avec Marx même, il lui écrit son avis sur l'actualité de l'Allemagne : « Pour autant que je puisse voir d'après les journaux d'ici et de France, l'Allemagne s'est profondément embourbée dans la fange et continuera à s'y embourber toujours davantage »⁹ Encore et encore Marx ne laisse pas de lui montrer sa colère par rapport à la situation de l'Allemagne : « Je vous assure : même si on éprouve tout autre chose que de l'orgueil national, on ressent malgré tout de la honte nationale, y compris en Hollande »¹⁰.

Cette colère, qui se mélange d'un côté avec un sentiment d'indignation et que Marx partage, d'un autre côté, avec Ruge (sans partager, cependant, ce que l'on doit attendre de ces sentiments s'ils fussent partagés par tous les allemands), il amène Marx à décrire le mode de vie de ses compatriotes avec des mots lapidaires : ils vivent, écrit-il, dans le « règne animal en politique », dans « *le monde déshumanisé* »¹¹.

Le pessimisme avec lequel Marx voit *l'actualité* de l'Allemagne n'est pas celui avec lequel il voit *l'avenir* de son pays natal. Il croit, en effet, que si la honte et l'indignation s'étendent tout au long du territoire allemand, cela serait le pas décisif pour la révolution contre le despotisme qui gouverne la Confédération germanique : «...la honte est déjà une révolution (...) La honte est une sorte de colère : celle par

⁹ Pour les lettres de Marx à Ruge, on lit la traduction publiée sous la responsabilité de Gilbert Badia et Jean Mortier. Cf. Marx, Karl : *Karl Marx – Friedrich Engels Correspondance*, Paris, Editions sociales, 1977, tome premier (1843 – 1848), p. 286.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid. p. 292.

quoi on s'en prend à soi-même. Et si toute une nation avait vraiment honte, elle serait le lion qui se ramasse pour se préparer à bondir »¹².

Pendant la même année, en mars 1843, Ruge envoie son avis à Marx. Et ce qu'il pense sur l'avenir de l'Allemagne est tout à fait différent de ce qui pense son collègue, établi temporairement en Hollande. Selon Ruge, le futur des allemands n'augure rien de bon: «Votre lettre est une illusion. Votre courage ne fait que me décourager encore davantage. (...) Mon ami, *vous croyez ce que vous désirez* »¹³. La révolution populaire est, pour lui, trop loin. Ou, au moins, elle est plus loin de ce qui croit, avec enthousiasme, le jeune Marx.

Mais malgré cette petite mésentente entre eux, Marx et Ruge accordent sur l'actualité de l'Allemagne : l'analyse qu'ils font sur le présent des allemandes, c'est en effet le même. Ou mieux : ce sont les mêmes mots qu'ils utilisent pour le faire : « C'est une parole dure, et je la dis cependant, parce que c'est la vérité : je ne puis me figurer de peuple qui soit plus divisé que les Allemands. Vous voyez des artisans, mais pas d'hommes, des penseurs, mais pas d'hommes, des maîtres et des valets, des jeunes gens et des hommes d'âges mûr, mais pas d'hommes »¹⁴. Comme Marx le fait, Ruge accuse ses compatriotes de leur manquer d'humanité, d'avoir, en d'autres termes, une humanité qui n'est pas pleine : (vous voyez des artisans, *mais pas d'hommes*). Comme Marx il décrit le peuple allemand comme un peuple *déshumanisé*.

La raison de l'indignation de Ruge et Marx par rapport à l'actualité de l'Allemagne est, on le sait, suite au retard que le pays entraîne par rapport aux transformations qui anticipent l'avènement de la modernité : la révolution politique n'a encore passé par l'Allemagne.

¹² Ibid., p. 287.

¹³ Pour la lettre que Ruge envoie à Marx, on utilise la traduction de J. Molitor, la seule traduction au français qu'on connaît des lettres de Ruge à Marx. Cfr. Marx, Karl : *Œuvres philosophiques*, Paris, Alfred Costes Éditeur, 1948, tome V, p. 189/190. (C'est moi qui souligne).

¹⁴ Ibid. p, 189.

La conformation d'un État modern, c'est à dire de l'État de droit, la séparation qui implique cet État de la sphère religieuse et du christianisme, ils sont encore une illusion : très proche pour Marx, en tout cas, et très loin pour Ruge.

Certes on ne sait pas si l'affirmation de Ruge sur les allemands, où il les décrit comme des hommes qui ne sont pas des hommes, comme des hommes *déshumanisés*, on ne sait pas si celle-ci est une métaphore. C'est possible : car le passage sur lequel il s'appuie pour la faire est, comme Ruge même s'occupe de le transmettre à Marx, un ouvrage de Hölderlin : *Hyperion*. Elle peut, donc, occuper la même fonction que le passage occupe chez l'ouvrage de l'écrivain allemand : celle de la métaphore. Cependant, on sait que les mots que Marx y emploie, presque les mêmes que ceux de Ruge, ils ne sont pas et ils ne pourrait jamais être des mots dont la fonction soit celle de la métaphore. Chez Marx, au contraire, ils occupent la fonction d'une ressource philosophique. Et là il s'agit d'une ressource philosophique qui cache le poids d'une tradition, d'une histoire à laquelle Marx, en tant que philosophe politique, n'échappe pas et ne pourraient jamais échapper.

Une seule donnée suffit pour confirmer l'hypothèse : juste après avoir décrit l'Allemagne comme *le monde déshumanisé*, juste après avoir décrit son pays natal comme le « règne animal en politique », chez le même paragraphe, Marx cite Aristote :

La perfection de l'univers philistin, notre Allemagne, devait tout naturellement demeurer loin en arrière de la Révolution français, laquelle a restauré l'Homme. Et l'Aristote allemand qui vaudrait écrire une « Politique » à partir de la réalité allemande devrait inscrire en tête ces mots : « *L'homme est un animal sociable, mais totalement apolitique* »¹⁵.

¹⁵ Marx, Karl : *Karl Marx – Friedrich Engels Correspondance*, op. cit., p. 292.

Il n'y a pas, bien évidemment, un Aristote allemand qui vaudrait déduire sa *Politique* des conditions sociales de l'Allemagne de Marx. Bien évidemment, la référence à un Aristote allemand est simplement un jeu que Marx propose. Il s'agit, en effet, d'un jeu qui a besoin de l'imagination. Mais justement, c'est ce jeu qui permet de comprendre cette citation, o mieux : c'est la citation qui permet de comprendre le sens du jeu proposé, c'est à dire, le fondement philosophique derrière la proposition et derrière *le jeu même*. C'est seulement avec le nom d'Aristote que le paragraphe, la formule d'un monde déshumanisé, et peut-être la lettre toute entière prennent-ils sa vraie dimension. Il ne s'agit pas d'une métaphore.

Marx se permet, donc, d'imaginer : s'il aurait un Aristote allemand et s'il vivrait dans l'époque dans laquelle Marx lui - même vit, il écrirait sur la réalité de l'allemand : il est un animal sociable, mais il n'a rien d'un animal politique. L'Aristote allemand que Marx imagine décrirait ses compatriotes comme des hommes qui ne sont pas des vrais hommes, c'est à dire : comme des animaux sociaux mais *apolitiques*, comme des hommes déshumanisés, des hommes d'une humanité *absent*. Or: qu'est-ce que ces hommes déshumanisés sont-ils ? Sont-ils *encore* des hommes ? ¿Ou s'agit-t-il simplement des animaux ? Ils ne sont pas du tout des hommes, mais il ne sont pas du tout des animaux : ils sont des animaux apolitiques car ce sont des hommes privés de leur condition politique, c'est à dire de leur condition de *zoon politikon*.

Quelques lignes plus loin, après avoir passé par l'échec de Guillaume IV pour réussir les rêves libéraux d'une Allemagne plus proche des avantages du monde moderne (« Le roi de Prusse a tenté, avec l'aide d'une théorie qui effectivement n'était pas, sous cette forme, celle de son père, de modifier le système. On sait le sort qu'a connu cette tentative. Elle a complètement échoué »¹⁶), Marx décrit à nouveau, en

¹⁶ Ibid., p. 294

s'appuyant à nouveau sur Aristote, mais cette fois sans le citer, il ne faut pas maintenant, comment ces hommes qui ne sont pas pleinement des hommes vivent en Allemagne et comment ils s'y entendent :

Il s'ensuivit une second édition de ce qui se passait jadis : tous les vœux, toutes les idées des hommes sur les droits et les devoirs de l'homme furent mis à l'index –autrement dit on en revint au vieil Etat servile et vermoulu, dans lequel le serviteur sert *sans mot dire* et où le possesseur du pays et des hommes règne dans *le maximum de silence* sans autre moyen que la bonne éducation et la docilité de ses serviteurs. Mais ni l'un ni l'autre ne peut dire tout haut ce qu'il veut : les uns, qu'ils vaudraient devenir des Hommes, l'autre, qu'il n'a que faire d'Hommes dans son pays. *D'où il suit qu'il n'y a d'autre issue que de se taire.* Muta pecora, prona et ventri obsedentia (des brebis muettes, courbées vers la terre et obéissant à leur ventre).¹⁷

Le serviteur sert sans mot dire, écrit - Marx, et le possesseur du pays et des hommes règne dans le maximum silence. Dans le monde déshumanisé, à partir duquel l'Aristote allemand déduirait imaginativement sa *Politique* des conditions sociales de l'Allemagne, le silence est le seul moyen de s'entendre. Le silence et pas la parole. Le silence car les « bêtes politiques » ne parlent pas. Les animaux apolitiques qui vivent en Allemagne, qui vivent en société comme le *zoon politikon* d'Aristote, ils n'ont pas ce que le *zoon politikon* a en tant qu'homme : la parole. Soit propriétaire ou maître, esclave ou valet, l'homme déshumanisé, l'allemand, n'a pas le *logos* pour rendre présente son humanité, c'est à dire pour se rendre présent comme ce qu'il est : un homme. Le silence dans lequel ils vivent « déshumanise »

¹⁷ Ibid., p. 295.

son humanité, il déshumanise l'humanité des hommes qui vivent en Allemagne. Ils sont des bêtes politiques.

L'affirmation que Marx choisit pour décrire l'Allemagne du XIX siècle, l'affirmation qui décrit ce pays comme « le monde déshumanisé », elle n'est pas une métaphore, mais elle n'est pas, non plus et simplement, la formule avec laquelle un libéral, puisque le jeune Marx était un libéral à cette époque, veut critiquer le retard allemand face au progrès de la modernité. Il ne s'agit pas de la colère et l'indignation d'un libéral qui voit que son pays natal s'oppose à l'émancipation politique et aux avantages de la Révolution française. Elle n'enferme pas, et seulement, cela. Cependant, et bien évidemment, cette critique est tout à fait réelle. Son cible : le régime monarchique et le despotisme qui gouverne l'Allemagne : « Le principe qui soutient la monarchie est l'homme méprisé et méprisable, l'homme déshumanisé »¹⁸. Mais la critique enferme quelque chose en plus à la seule critique à la monarchie : elle enferme *une histoire*. Chez le paragraphe où Marx cite Aristote, même s'il s'agit d'un Aristote imaginaire, d'un Aristote allemand, dans l'image d'un gouvernement du silence, ou dans le silence comme le seul moyen de s'entendre, dans l'absence de la parole et dans l'existence des hommes qui ne sont pas pleinement des hommes, qui sont des bêtes politiques, des hommes déshumanisés, on peut y voire les symptômes d'une histoire très longue : l'histoire sur laquelle s'enferme la philosophie politique, c'est à dire l'histoire du *zoon politikon* comme le concept traducteur d'une humanité *pleine* et toujours *présente*, d'une humanité *pleinement présente*. Une histoire qui commence justement avec Aristote. En écrivant sur le monde déshumanisé, donc, Marx confirme cette histoire : *il ne le sait pas, mais il le fait pratiquement*¹⁹.

¹⁸ Ibid., p. 293.

¹⁹ La phrase que l'on souligne ici, c'est la phrase célèbre avec laquelle Marx décrit chez *Le Capital* la forme singulière qui adopte l'échange des travaux humains dans le capitalisme : « C'est en posant dans l'échange leurs divers produits comme égaux à titre de valeurs qu'ils posent leurs travaux différents comme égaux entre eux à

titre de travail humain. *Il ne le savent pas, mais ils le font pratiquement* ». Cfr. Marx, Karl : *Le Capital*, Paris, 1993, PUF., p. 85. C'est n'est pas la première fois, soit dit en passant, qu'une phrase de Marx peut s'utiliser « contre » lui-même. Lorsque Pierre Bourdieu critique la théorie des classes du marxisme il y critique ce que Marx lui-même le reprochait à Hegel : de confondre les choses de la logique et la logique des choses _ « Ceci (la théorie des classes ou de l'espace sociale de Bourdieu) marque une première rupture avec la tradition marxiste : celle-ci (...) identifie, sans autre forme de procès, la classe construite et la classe réelle, c'est à dire, comme Marx lui-même le reprochait à Hegel, les choses de la logique et la logique des choses ». Cf. Bourdieu, Pierre : « Espace social et genèse des classes », dans : *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol 52-53, juin, 1984, p. 4/5

II.

Le *zoon politikon*, la philosophie et l'histoire de la philosophie politique

Juste avant de citer le passage sur le *zoon politikon*, Rancière écrit chez *La Méésentente* sur le commencement qui commence avec les mots du livre I de la *Politique* d'Aristote :

Commençons donc par le commencement, soit les phrases illustres qui définissent au livre I de la *Politique* d'Aristote le caractère éminemment politique de l'animal humain...²⁰

Le *zoon politikon*, les phrases illustres qui « définissent le caractère éminemment politique de l'animal humain », Rancière écrit, c'est le moment d'un commencement. Avec Aristote et la *Politique* il y a un commencement. Le titre du chapitre que les mots de Rancière inaugurent, et qu'en parlant du commencement ne peuvent que commencer le texte : le premier chapitre de *La Méésentente*, il dévoile tout de suite le sens de ce commencement : qu'est-ce qui commence avec le livre I de la *Politique* ? Avec les phrases illustres d'Aristote, le titre de ce chapitre donc confirme : ce qui commence, c'est la politique. Mais il ne s'agit pas de la politique, mais d'une certaine politique. Ou mieux encore : il s'agit d'une certaine histoire sur ce qui est la temporalité et la spatialité de la politique, c'est à dire le temps et l'espace où la politique se présente.

²⁰ Rancière, Jacques : *La Méésentente. Politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995. p. 12. Ce n'est pas par hasard que ce même passage sur lequel Rancière revient ici, sur les phrases illustres qui définissent le *zoon politikon*, soit aussi celui qui Agamben choisit pour commencer son livre célèbre *Homo Sacer* : les deux auteurs appartiennent à ce qu'on appelle la tradition de la philosophie politique. Cf. *Homo Sacer : le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Seuil, 1997.

On veut donc parler ici et tout d'abord d'une certaine histoire et d'une certaine politique. Car à dire vrai ce qui commence avec les phrases illustres du livre I de la *Politique*, c'est l'histoire de la philosophie politique. Depuis Aristote ce qui commence c'est la pensée que l'on connaît comme la philosophie politique. Mais cette pensée, malgré Rancière, pense seulement une certaine politique. Et l'histoire de cette pensée, qui commence avec Aristote mais qui suit au delà d'Aristote, c'est aussi une certaine histoire.

Pourquoi on parle, là et contre Rancière, d'une certaine politique ? C'est à dire : pourquoi Rancière confond-il le commencement de la politique avec le commencement de l'histoire de la philosophie politique ? Cela veut dire que il y a plusieurs politiques ? Et quelle différence il y a, en tout cas, entre le commencement de la politique et celui de l'histoire de la philosophie politique ?

Si le commencement de la politique n'est pas le même que celui de l'histoire de la philosophie politique, cela est car l'histoire de la philosophie politique est celle d'une certaine façon de penser ce qui est, ici et maintenant, la politique. C'est plus précisément une manière de penser la présence de la politique, la temporalité d'une présence qui chaque fois qui est, que chaque fois qui se présente, fait que cela soit politique. C'est, enfin, la pensée qui nous permet de dire : « là il y a de politique », « Ceci est politique ».

Mais Rancière aussi confond commencements parce que lui, en tant que philosophe politique, et sa pensée, comme pensée sur ce qui est la politique, ils font partie de cette histoire. Et *La Méésentente* est donc partie de ces conditions, des conditions qui la rendent donc possible, qui rendent donc possible l'historicité de cette histoire et qui permettent aussi qu'on puisse raconter l'histoire.

Or : il ne s'agit pas seulement d'une affaire sur commencements. Si cela nous intéresse, si on veut savoir ce qui commence avec les phrases d'Aristote: si la politique, selon les mots de Rancière, ou si

une certaine politique, celle qui raconte l'histoire de la philosophie politique, cela est car il n'y a pas de commencement qui comprend seulement le moment du commencement. C'est à dire : bien évidemment le moment du commencement, cela comprend un moment : ici, il s'agit du moment lorsque Aristote écrit les phrases illustres qui définissent le caractère éminemment politique de l'animal humain. Mais tout commencement, si on prend au sérieux le moment du commencement, il s'étend plus loin de l'instant, ou le moment, que l'on peut identifier comme l'origine ou le commencement. Il s'étend, autrement dit, comme *la trace* du commencement. Il n'y a pas de commencement sans la trace du commencement, il n'y a pas d'origine sans la marque qui laisse l'origine²¹.

Si l'on veut donc parler du *zoon politikon* et des phrases illustres d'Aristote comme l'origine ou le commencement de l'histoire de la philosophie politique, et d'une certaine politique, cela est par la trace qu'ils laissent dans l'histoire de la philosophie politique, et par la marque qui, encore et encore, ouvre le jeu qui raconte cette histoire. C'est pourquoi, en effet, Rancière confond le commencement de la politique et le commencement de l'histoire de la philosophie politique : parce qu'il voit seulement ce moment et oublie la trace ou la marque du commencement, la trace ou la marque qui trace ou marque, malgré Rancière, *La Méésentente* lui-même.

Quelle est, donc, la trace qui laisse le *zoon politikon* sur l'histoire de la philosophie politique ? Quelle est la trace qui laisse des phrases illustres du livre I de la *Politique*, les phrases de l'origine ou du commencement, sur *La Méésentente* et sur l'histoire dont elle fait partie ? Comment le *zoon politikon* marque-t-il cette histoire ?

...l'homme est *par nature* un animal politique. (...)

²¹ J'emprunte ici la notion de trace de Derrida de façon libre car, on le sait, selon lui l'origine est toujours perdue, évasive, et là on l'identifie très clairement avec les phrases illustres d'Aristote et la *Politique*. Je dédie le dernier chapitre de la thèse à l'analyse de cette notion de Derrida.

Mais que l'homme soit un animal politique à un plus haut degré qu'une abeille quelconque ou tout autre animal vivant à l'état grégaire, *cela est évident*. La nature, en effet, selon nous, ne fait rien en vain ; et l'homme, seul de tous les animaux, possède la parole (*logos*). Or, tandis que la voix (*phoné*) ne sert qu'à indiquer la joie et la peine (*lupérou kai hedéos esti seméion*), et appartient pour ce motif aux autres animaux également (car leur nature va jusqu'à éprouver les sensations de plaisir et de douleur, et à se les indiquer –*semaínen*- les uns aux autres), la parole (*logos*) sert à exprimer l'utile et le nuisible, et, par suite aussi, le juste et l'injuste : car c'est le caractère propre de l'homme par rapport aux autres animaux, d'être le seul à avoir le sens (*aísthésin*) du bien et du mal, du juste et de l'injuste, et des autres notions morales, et c'est la communauté de ces sentiments qui engendre famille et cité²².

Que l'homme soit un animal politique à un plus haut degré qu'une abeille quelconque et tous les autres animaux grégaires, écrit Aristote, « cela est évident » : car la nature ne fait rien en vain²³. C'est pourquoi

²² Chez l'ouvrage originale d'Aristote, le paragraphe se correspond au livre premier de la *Politique*, chapitre I, ligne 1253a. Pour la traduction française on a employé la version de Tricot des éditions VRIN (Paris, 1977, p. 28/29), laquelle on a légèrement modifiée selon l'édition bilingue espagnol – grec. Cf. Aristoteles, *Política*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001. Je m'appuie aussi sur la traduction qui fait de ce passage Diego Tatián chez « Lo impropio ». Cf. Tatián Diego : *Lo impropio*, Buenos Aires, Editorial Excursiones, 2012, p. 75/76). On a ajouté les mots qui sont décisifs pour notre analyse en grec.

²³ Cette expression d'Aristote assurant que c'est une évidence ce qui fait que l'homme soit un animal politique à un plus haut degré qu'une abeille et toutes les autres animaux grégaires, c'est à dire la possession du *logos*, change selon la traduction sur laquelle on s'appuie. Par exemple, chez son travail classique Barthélemy – Saint Hilaire traduit : « Si l'homme est infiniment plus sociable que les abeilles et toutes les autres animaux qui vivent en troupe, *c'est évidemment*, comme je l'ai dit souvent, que la nature ne fait rien en vain ». Cf. Aristote : *Politique*, Paris, Librairie philosophique de Ladrange, 1874, p. 8. Thurot, d'un autre côté, traduit ceci : « *On voit d'une manière évidente* pourquoi l'homme est un animal sociable à un plus haut degré que les abeilles et tous les animaux qui vivent réunis ». Cf. Aristote : *Politique*, Paris, Garnier Frères, 1881, p. 5. Quelle que soit la traduction, donc, l'expression demeure. C'est pourquoi, on peut ajouter, elle reste tout à fait fidèle au texte original d'Aristote. Je le souligne car cette « évidence » qui remarque Aristote est très importante pour notre argument. Il faut maintenant décrire ses conséquences.

elle accorde la parole à l'homme exclusivement : « l'homme, seul de tous les animaux, possède le logos ». Dans la possession du logos se *présente* ce qui est la vérité de l'homme : sa condition politique, son humanité d'homme. Ainsi, ce qui est évident pour Aristote, car c'est la nature qui ne fait rien en vain, c'est évident, depuis Aristote, pour l'histoire de la philosophie politique : l'humanité de l'homme se *présente* dans le logos et elle y est *pleinement* présente.

Or, cette évidence : n'est-elle pas une évidence logocentrique ? N'est-elle pas l'évidence logocentrique par excellence ? Ne s'agit-il pas là, en effet, de l'évidence qui marque une époque et qui marque aussi une autre histoire : l'époque et l'histoire qui se correspondent à la pensée de la philosophie tout court, c'est à dire à la ontologie ou à l'histoire de la pensée de l'être comme pleine présence ?

Dans cette évidence, on peut donc voir deux histoires qui se touchent : car elle n'implique pas et seulement l'histoire de la philosophie politique mais l'histoire de la philosophie politique comme partie d'une autre époque, l'époque logocentrique, et d'une autre histoire : celle de la philosophie tout court. C'est pourquoi il s'agit, toujours, d'une certaine histoire.

À partir du travail de Derrida, on sait que ce qui marque l'histoire de la philosophie, ce n'est pas la évidence des phrases illustres du livre I de la *Politique*. Il s'agit là d'une autre évidence : celle de l'expulsion de l'écriture comme instance dérivée et secondaire, ou même comme instance maléfique par rapport à la parole : « L'écriture aurait donc l'extériorité qu'on prêt aux ustensiles : outil imparfait de surcroît et technique dangereuse, on dirait presque maléfique »²⁴. Depuis le *Phèdre* de Platon, en passant par Lévi-Strauss et Rousseau (et ici, comme Derrida le montre, la position de Rousseau est ambiguë puisque il réécrit parfois cette histoire et, au même temps, il parfois la rejette : notamment lorsqu'il comprend cette complément qui est

²⁴ Derrida, Jacques : *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967, p. 51.

l'écriture par rapport à la parole comme un complément qui n'est pas le jeu d'une addition mais l'économie d'un supplément), la philosophie a donc toujours traité l'écriture comme outil malheureux par rapport à la voix parlée.

Or, cette évidence : qu'est-ce que signifie-elle ? Ce qui est évident pour l'histoire de la philosophie : l'extériorité de l'écriture par rapport à la parole : qu'est-ce que cela implique ? Si selon la tradition de la pensée occidentale la voix est le lieu d'un privilège, si la voix, c'est à dire la parole, est toujours en premier lieu et avant l'écriture, cela est parce qu'elle possède, par rapport à l'être, un lien de proximité absolue que l'écriture n'a jamais eu. Entre le son et l'être, entre la voix et la pensée, entre l'être ou le sens et le souffle de la voix il y a un rapport immédiat. L'être est présent et il est pleinement présent dans la voix car la voix est en contact direct avec l'âme, l'être, la pensée ou le *logos*. La proximité qu'on y décrit, que ce rapport décrit, cela s'écrit avec la plume du phonocentrisme. Le logocentrisme est dans cette histoire un phonocentrisme car *logos* et *phoné* sont liés par un lien originaire et essentiel, lien que dans cette longue histoire, de Platon à Heidegger en passant par Hegel, n'a jamais été rompu²⁵.

Ainsi compris le phénomène de la voix n'admet pas le clin d'œil et sa durée, la durée du clin d'œil, soit le moment où les yeux se ferment et, dans la vue, permet de voir : la présence du présent est toujours pleine. Chaque fois qu'on parle et qu'en parlant nous nous entendons parler, chaque fois qu'on parle et nous nous entendons parler

²⁵ À l'exception, on doit ajouter, de la philosophie stoïcienne. Pour celle-ci, en effet, l'unité originaire et essentielle ne comprend pas l'unité entre *logos* et *phoné* mais entre *logos* et *pathos* (les passions de l'âme). Celles-ci ne sont pas, selon les stoïciens, un phénomène naturel : elles sont liées au discours ou au jugement. L'homme est un animal passionné, le seul animal qui a des passions, car il a du langage, c'est à dire car il parle. Cependant, et selon la traduction la plus courante, pour le stoïcisme la passion a quelque chose d'excessive qui dépasse le langage. En quelque sorte, donc, elle est l'origine toujours excessive du *logos*. C'est pourquoi l'ouverture originelle, c'est à dire l'ouverture à ce qui est, ne se lie pas ici à la sphère acoustique (le son), mais à celle des passions : le privilège de la voix, donc, s'y déplace de la *phoné* au *pathos*. Cf. Agamben, Giorgio : « Vocation et voix » dans : *La puissance de la pensée. Essais et conférences*, Paris, Rivages, 2006.

lorsqu'on parle à autrui et notamment à nous-mêmes, phénomène que la philosophie connaît très bien, et dont la catégorie métaphysique par excellence est celle de la conscience, chaque fois que par le moyen de la voix (intérieure et extérieur, donc, de la voix de la conscience et de la voix qui communique à autrui) on accède à ce qui est, à la présence qui es la notre, à la présence du présent, dans la présence et dans le présent de cette « chaque fois » il n'y a pas d'altérité, donc interruption : notre présence est vécue dans l'instant même lorsqu'on écoute la voix, lorsqu'on y écoute notre pensée, le son de la voix de l'âme, la voix de la conscience qui nous dit : « ceci est ».

Mais le clin d'œil a sa durée, et cela dure: l'instant du présent, l'auto-affection, le « à soi » du présent qui produit le système de « s'entendre-parler » de la voix, il a d'interruption, donc d'altérité²⁶. Ce que la philosophie appelle présence, le phénomène de la voix comme phénomène de la présence pleine, cela n'est pas ni présence ni pleine présence, mais trace, semi - présence ou, pour révoquer le caractère accessoire et secondaire, maléfique que l'histoire de la philosophie lui a assigné : écriture (il ne s'agit pas ici, bien évidemment, du sens ordinaire d'écriture que, après Derrida, on devrait une bonne fois pour toutes laisser tomber, mais du sens d'écriture comme archi - écriture). Dans le « chaque fois » de ce qui est, il y'a quelque chose qui s'échappe à la présence et au présent de ce qui, là et maintenant, est, de ce qui vient comme unité originaire et essentielle entre être, sens et présence. Chaque fois que nous nous entendons parler, on y perçoit notre voix, elle nous affecte et on y souffre l'effet de sa présence, qui est la notre, mais cela a lieu, cet effet, l'effet de la présence et de la présence comme unité entre sons et sens, cela a lieu au prix de ne plus écouter le seul son de la voix, au prix de l'écouter, donc, rebondir dans le monde comme sens. Et c'est seulement par le mouvement vertigineux de cette perte, de cette présence qui n'est pas pleine mais

²⁶ Cf. Derrida, Jacques : *La voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, PUF, 1967. (Chapitre V : Le signe et le clin d'œil).

trace, trace de ce qui se perd ou s'échappe, c'est pourquoi il y a « est », phénomène de la voix comme *voix humaine* et présent de ce qui est²⁷.

Aristote commence le passage sur le *zoon politikon* en écartant ce qui, au fond, n'écarte rien car il reste fidèle à l'histoire de la philosophie et à l'époque logocentrique de la philosophie. La voix (*phoné*), écrit-il, peut bien indiquer le plaisir et la douleur, et c'est pourquoi elle ne manque pas aux autres animaux : car leur nature va jusqu'à ressentir ces deux affections, le plaisir et la douleur, et ils peuvent se l'indiquer entre eux. La parole (*logos*), en revanche, est là pour manifester l'utile et le nuisible, le juste et l'injuste. Et l'homme a ceci de spécial, ceci est le propre de l'homme, du *zoon politikon*. Et c'est cela ce qui est le propre aux hommes, en regard des autres animaux, car il est le seul « à posséder le sens (*aisthesin*) du bien et du mal, du juste et de l'injuste ». Le *logos* accueille et recueille le sens. Et si le *logos* n'est pas ici *phoné*, voix, s'il y est écarté de la voix et la *phoné*, cela n'est que l'effet d'un mouvement apparent, d'un détour qui n'échappe pas à la contrainte de la pensée phonocentrique. L'Aristote de la *Politique* ne rompt pas du tout le lien originaire et essentiel entre *logos* et *phoné*, dont l'origine est l'origine de la philosophie. On peut dire, tout au contraire, qu'il lui donne un nouvel élan. La *phoné* dont la nature va jusqu'à ressentir, à indiquer sans vouloir dire, elle n'est qu'une voix, *phoné* et rien de plus, une voix et rien d'autre²⁸. Le *logos* dont parle Aristote au livre I de la *Politique* renvoie à une autre voix qui n'est pas une voix et rien de plus (*phoné*), mais elle est encore une voix: il s'agit de la voix mais de la voix (*phoné*) plus le *logos*, c'est à dire du *logos* comme parole parlée, de la voix humaine. Ce qui désigne la condition politique du *zoon politikon*, c'est à dire la condition humaine de l'animal politique, ce n'est pas la possession du *logos* qui nous permet d'écrire, mais la possession du *logos* qui nous permet de parler et de parler devant l'assemblée : l'instrument de la vie politique à Grèce,

²⁷ Cf. Chapitre III : Le clin d'œil de la politique, premier paragraphe.

²⁸ Le mot grec φωνή (*phoné*) signifie, en effet, son, voix, sons ou ensemble de sons produits par la voix. Cf. Aristote : *Politique* (traduction Tricot), op. cit., p. 29.

c'était la force de la parole pour persuader au public auquel elle s'adressait, et ce n'est pas l'écriture qui servait, en ce temps-là, à la divulgation des savoirs et pas au system de la *polis* et de la cité²⁹. C'est qui opère dans ce passage, donc, c'est une raison historique, qui se correspond à l'existence de la *polis*, dont l'apparition se remonte au siècle VIII et VII a.C., mais qui devient, tout de suite, une raison théorique ou philosophique : celle qui inaugure, à partir de là, une pensée logocentrique, c'est à dire une pensée phonocentrique sur la politique : « l'apparition de la polis –affirme J. P. Vernant- constitue, dans l'histoire de la pensée grecque, un événement décisif »³⁰. C'est pourquoi on ne peut pas séparer ce passage d'Aristote de cet événement décisif, de cette condition historique qui opère chez la *Politique*. Et, bien évidemment, on ne peut pas non plus séparer cet événement et ce passage de l'événement qui constitue l'invention de la philosophie politique comme discipline, et la façon à travers laquelle il marque l'histoire de la pensée de cette discipline. Si chez Aristote il y a un rapport étroit, un lien réciproque entre *logos* et politique, entre *logos* et humanité, lien ou rapport qu'on ne peut pas oublier, cela est évident, ce lien et ce rapport ne se constituent que par la puissance de la parole, c'est à dire du *logos* comme parole parlée, comme *phoné* accompagnée du *logos*, du travail de la représentation³¹.

Les phrases illustres du livre I de la *Politique*, le passage d'Aristote sur le *zoon politikon* inaugurent ainsi une nouvelle époque et une nouvelle histoire dans l'histoire et l'époque logocentrique : le privilège de la *phoné* ou la voix dans l'histoire de la philosophie, la proximité absolue entre être et voix, entre son et sens, la détermination, donc, de l'être

²⁹ « C'était la parole qui formait, dans le cadre de la cité, l'instrument de la vie politique : c'est l'écriture qui va fournir, sur le plan proprement intellectuel, le moyen d'une culture commune et permettre une complète divulgation de savoirs préalablement réservés ou interdits. Empruntée aux Phéniciens et modifiée pour une transcription plus précise des son grecs, l'écriture pourra satisfaire à cette fonction de publicité parce qu'elle-même est devenue (...) le bien commun de tous les citoyens ». Cf. Vernant, Jean-Pierre : *Les origines de la pensée grecque*, Paris, PUF, 2014, p. 59.

³⁰ Ibid., p. 56.

³¹ Cf. Le prochain paragraphe.

comme pleine présence, cela ne laisse pas d'être chez Aristote et l'histoire de la philosophie politique le privilège de la voix comme lieu de proximité absolue entre l'homme et l'être de l'homme. Privilège de la voix comme lieu de la pleine présence de l'homme, de son humanité pleine et toujours présente, le phonocentrisme et le logocentrisme se déplacent, dans cette histoire, qui se touche avec cette histoire-là: ici l'histoire de la philosophie politique, là-bas l'histoire de la philosophie, vers une pensée « phono-logocentrique » sur ce qui est l'humain. C'est à partir de là qu'on peut décrire comment on écrit une certaine *histoire* sur la pensée de la politique, celle de la philosophie politique, ce qui ca veut dire surtout une certaine pensée *sur* la politique : la politique phonocentrique de l'espace publique et de la proximité de la parole. Si le logocentrisme, dont l'origine est la philosophie, laisse sa trace dans l'ontologie, il laisse sa trace aussi, à travers le *zoon politikon*, dans l'ontologie politique.

III.

Entre le plus mauvais architecte et la meilleure abeille

Plus de 20 ans après les lettres qu'il envoie à Ruge en 1843, Marx lance à nouveau en 1867 un clin d'œil à la tradition. Il confirme, ainsi et une deuxième fois, l'histoire à laquelle il appartient : celle de la tradition de la philosophie politique. Il ne s'agit pas ici du jeune Marx, de jeune libéral qui partage la colère et l'indignation sur l'actualité de l'Allemagne avec un autre concitoyen aussi indigné, et aussi libéral, comme lui : Arnold Ruge. Il s'agit ici d'une autre Marx : selon division classique de Louis Althusser, celui qui est à l'époque la plus mûr de sa pensée. Définitivement écarté de Ruge et des principes du libéralisme, chez les pages du *Capital*, donc, Marx rend de nouveau un hommage à Aristote. Mais maintenant il ne l'imagine pas comme un Aristote allemand : il ne faut pas le citer³².

Après un long passage qui décrit le procès général de travail, passage qui commence le chapitre V du premier livre du *Capital*, Marx s'occupe de faire une observation dans laquelle il semble s'éloigner de la tradition de la philosophie politique et de l'histoire qu'elle raconte mais, tout au contraire, il ne fait que s'approcher de plus près. Contre l'histoire qui raconte cette tradition et cette histoire, c'est à dire contre l'histoire de l'homme compris comme *zoon politikon*,

³² Je ne vaudrais pas ici m'étendre trop longuement sur cette question, et ceci par des raisons évidentes (car ce qui m'intéresse c'est surtout le rapport entre Marx, Aristote et l'histoire de la philosophie politique,), mais que Marx a été un lecteur très attentif de l'ouvrage d'Aristote, ce n'est pas quelque chose de nouveau : il le reconnaît lorsqu'il le cite explicitement chez la lettre qu'on a déjà travaillé, même s'il le fait pour imaginer le jeu d'un Aristote allemand, et il le montre à nouveau au début du *Capital* où il revient sur Aristote comme « le grand savant qui analysa le premier la forme valeur » : « Ces deux caractéristiques de la forme-équivalent sont encore plus faciles à comprendre si nous revenons au grand savant qui analysa le premier la forme valeur ». Cf. Marx, Karl : *Le capital. Critique de l'économie politique (Livre 1)*. Paris, PUF, 1993, p. 67.

Marx essaie d'inaugurer, dans ce passage, une nouvelle histoire : celle de l'homme compris comme *homo faber* ou « toolmaking animal » :

Nous supposons donc ici le travail sous une forme qui appartient exclusivement à l'homme. Une araignée accomplit des opérations qui s'apparentent à celles du tisserand, et une abeille en remonte à maint architecte humain dans la construction de ses cellules. Mais ce qui distingue d'emblée le plus mauvais architecte de la meilleure abeille, c'est qu'il a construit la cellule dans sa tête *avant* la construire dans la cire. Le résultat auquel aboutit le procès de travail était *déjà* au commencement dans l'imagination du travailleur, existait donc déjà *en idée*³³.

Chez le commencement même du paragraphe Marx semble livrer un combat, ou au moins il laisse entendre qu'il va le livrer mais il ne le livre pas. C'est l'illusion d'un combat car Marx efface tout de suite cette possibilité à travers un détour. Le destinataire de la première phrase de Marx semble être le *zoon politikon* d'Aristote : « Nous supposons donc ici le travail sous une forme qui appartient exclusivement à l'homme ». Exclusivement, c'est à dire *seulement*. Le travail et pas le *logos*, la phrase laisse entendre sans le dire entièrement, c'est cela ce qui distingue à l'homme des autres animaux. Le travail est le propre de l'homme, le propre le plus propre, ce qui appartient exclusivement à l'homme. Quelques lignes plus loin Marx revient sur cette idée, il la déploie et au même temps nous dit l'auteur originel de cette conception de l'homme : « L'usage et la création de moyens du travail, bien qu'ils soient déjà en germe le propre de certaines espèces animales, caractérisent spécifiquement le procès de travail humain, ce qui amène Franklin à définir l'homme comme « a toolmaking animal », un animal qui fabrique des outils »³⁴. Dans le même mouvement, donc, Marx réalise deux opérations qui se

³³ Ibid., p. 200.

³⁴ Ibid., p. 202

distinguent entre eux mais qu'elles sont tout à fait liées : il ajoute que le travail sous la forme qui appartient exclusivement à l'homme veut dire la création et l'usage des moyens de travail, même si cet usage et cette création sont déjà en germe dans certaines espèces animales, puisque là ils sont justement *en germe* ; et il ajoute, contra Aristote (deuxième opération), l'auteur originel du « toolmaking animal » : Benjamin Franklin.

Plusieurs années après les lettres à Ruge, donc, l'écart entre Marx et Aristote, entre Marx et l'histoire de la philosophie politique, semble-il définitif. Le parcours intellectuel de Marx, qui va de la pensée du jeune Marx à la pensée du Marx mûr, de la rupture épistémologique montrée par Althusser à la rupture idéologique qui le sépare du libéralisme, tout cela semble nourrir cet écart. Mais quelques lignes suffissent pour l'effacer et pour lier Marx à nouveau à la tradition.

Et il commence à effacer cet écart, en effet, avec un détail. Après condamner, ou après qu'il *presque* condamne, le *zoon politikon* à mort, et puis une description brève d'une araignée dont « les opérations s'apparentent à celles du tisserand » (puisque ces opérations, c'est à dire le travail qui fait l'araignée pour fabriquer ses moyens de subsistance, la toile d'araignée pour chasser sa proie, nous rappelle les opérations, c'est à dire le travail, qui fait le tisserand pour fabriquer ses moyens : les vêtements avec lesquels il se vêt), le paragraphe suit avec une autre comparaison que Marx, dans un clin d'œil sans doute étonnant, lance à Aristote. Un clin d'œil, en effet, qui arrive juste après avoir déclaré, en citant à Franklin, la guerre à Aristote (l'Aristote qu'il venait tacitement de critiquer), et à l'histoire qui commence avec lui, c'est à dire au *zoon politikon* et à l'histoire de la philosophie politique.

Comme chez les phrases illustres du livre I de la *Politique*, comme chez le passage sur le *zoon politikon*, avec lequel Aristote commence l'histoire de la philosophie politique, donc, Marx se sert de la même

comparaison (ou presque la même) pour décrire la différence entre l'homme et les autres animaux : si pour définir le *zoon politikon* Aristote compare l'homme et l'abeille : « Si l'homme est infiniment plus politique que les abeilles », écrivait-il, pour définir le « toolmaking animal » Marx choisit de comparer le travail de l'homme, du « plus mauvais architecte », avec celui de « la meilleure abeille ». Sans se rendre compte, et depuis le début même lorsque Marx essaie de s'éloigner de la tradition qu'il croit affronter, il ne fait que s'y approcher. Et il le fait à travers les détails les plus insignifiants avec lesquels il choisit de le faire.

C'est après d'avoir affirmé que il conçoit le travail sous une forme qui appartient exclusivement à l'homme, donc, que Marx déploie cette comparaison. L'abeille, écrit-il, en remonte à maint architecte humain dans la construction de ses cellules. Mais il y a quelque chose qui écarte à l'architecte humain des abeilles, même si il s'agit de la meilleure abeille et le plus mauvais architecte. Et cette différence, cependant, au lieu de confirmer l'affirmation que Marx vient de formuler quelques lignes plus haut : que c'est le travail qui appartient exclusivement à l'homme, il la rejette. Marx revient ainsi sur ses pas, c'est à dire, sur les pas qu'il vient de tracer : ceux qui marque le chemin de l'homme comme « toolmaking animal ». Car tout de suite il ajoute dans le même passage : ce qui distingue d'emblée le travail de l'homme du travail de l'animal, même s'il s'agit du plus mauvais travail de l'homme, c'est à dire le travail du plus mauvais architecte, du meilleur travail animal, c'est à dire du travail de la meilleure abeille, c'est que le premier a construit la cellule dans sa tête avant la construire dans la cire. Avant la construire avec ses mains dans la cire, et en supposant qu'il construit des cellules, l'homme s'entend parler en disant comment va-t-il construire la cellule dans la cire, car il la construit avant en idée dans sa tête : il *se représente* la cellule avant la construire dans la cire, et il se la représente comme *une cellule* dans la cire. Il s'agit donc d'une différence qui n'est pas dans le

procès de travail, mais *avant* le procès de travail. La cellule, Marx affirme, « était déjà au commencement dans l'imagination du travailleur ». Et si elle était *déjà* au commencement, avant le procès de travail, elle était *au delà* du travail. Est-il donc le travail ce qui appartient exclusivement à l'homme ? Ou ce qui appartient exclusivement à l'homme, c'est ce qui existait avant le procès du travail, c'est à dire dehors du travail ? N'est-il pas autre travail, donc, ce qui distingue l'homme de l'animal, ce qui fait donc la différence ? N'est-il pas le travail de représentation de la cellule dans la tête du travailleur avant le procès du travail ce qui est le fondement de cette différence ? Et n'est-il pas ce travail, en effet, le travail du *logos* ?

Dans le même paragraphe où la conception de l'homme comme « toolmaking animal » a été formulée, elle commence à se trembler. Et ce n'est pas seulement cette conception qui se tremble : le même mouvement qui la fait trembler fait trembler Marx lui même. Marx reste ainsi attrapé dans la tradition qu'il semblait vouloir faire tomber avec l'aide de Franklin. Car n'est-elle pas la voix que le travailleur entend dans sa tête, la voix avec laquelle il imagine la cellule avant la construire dans la cire, *voix humaine*, voix qui est toujours voix plus vouloir dire, unité indivisible entre *logos* et sens, voix, donc, qui accueille et recueille le sens ?

Marx n'a pas besoin de le citer pour revenir deux fois et dans le même passage sur Aristote. En premier lieu pour s'écarter de lui et puis pour s'y approcher ; en premier lieu pour se différencier, et puis pour suivre ses traces, pour suivre les traces de l'origine qui commence chez la *Politique*. Ce qui distingue d'emblée le travail de l'homme, c'est à dire du travailleur ou du plus mauvais architecte, de celui des autres animaux, de l'abeille ou de la meilleure abeille, ce n'est pas ce qui est dans le travail car la meilleur abeille, Marx écrit contre lui, en remonte à maint architecte humain dans la construction de ses cellules et l'araignée accomplit des opérations qui s'apparentent à celles du tisserand. Si on veut parler de travail humain, si le travail

peut se décrire comme travail humain, s'il y a d'humanité qui se présente dans le travail, ce n'est pas par le travail lui-même, mais par ce qui est *avant, au delà et dehors* du travail, soit déjà au commencement *dans l'imagination* du travailleur : c'est par le travail de représentation, donc, pour le travail du *logos*. Pour que le travail pour construire la cellule dans la cire soit pleinement humain il faut voir plus loin du procès de travail. Il faut donc aller plus loin du « toolmaking animal », c'est à dire s'éloigner de Franklin, et s'approcher du *zoon politikon*, s'approcher d'Aristote. S'approcher par un détour de la tradition dont Marx précisément essaie de s'éloigner. Le détour de Marx laisse indemne le logocentrisme : du travail humain au travail animal il y a la même distance qu'il y a entre la *phoné*, la simple *phoné*, et le *logos* comme unité entre sens et *phoné*, entre *phoné* et représentation. C'est à dire : entre la voix humaine et la voix animale, entre la simple voix et rien de plus des animaux, et la voix plus le vouloir dire de l'humanité. Ou mieux : entre la pleine présence de l'humanité et la pleine absence d'humanité.

IV.

La première langue

Seule l'imagination de Rousseau, ou le logocentrisme qui soutient l'imagination de sa philosophie, peut risquer l'existence d'une première langue que, « si elle existait encore », Rousseau s'occupe de préciser comme s'il fallait préciser qu'elle n'existe pas (et ici, à dire vrai, ce qu'il faut préciser, en tout cas, cela est si elle a réellement existé ou si elle peut seulement exister, ou peut seulement avoir existé, dans la tête de Rousseau), elle multiplierait les voix des hommes qui, toujours au niveau de l'imagination, l'auraient « parlé » :

Je ne doute point qu'indépendamment du vocabulaire et de la syntaxe, la première langue, si existait encore, n'eût gardé des caractères originaux qui la distingueraient de toutes les autres. Non seulement tous les tours de cette langue devraient être en images, en sentiments, en figures ; mais dans sa partie mécanique elle devrait répondre à son premier objet, et présenter aux sens, ainsi qu'à l'entendement, les impressions presque inévitables de la passion qui cherche à se communiquer.

Comme les voix naturelles sont inarticulées, les mots auraient peu d'articulations ; quelques consonnes interposés, effaçant l'hiatus des voyelles, suffiraient pour les rendre coulants et faciles à prononcer. En revanche les sons seraient très variés, et la diversité des accents multiplierait les mêmes voix³⁵.

³⁵ On emploie ici l'édition des Œuvres complètes de Rousseau parue chez Dalibon (Cf. Jean Jacques Rousseau : *Œuvres complètes*, Paris, Dalibon, 1825, tome I, p. 484/485), à laquelle on modifie la conjugaison des verbes car ils y restent conjugués au français classique.

Pourquoi la première langue multiplierait-elle les voix ? Et quelles voix seraient celles que cette première langue multiplierait ? Seraient-elles réellement des voix parlées ? Parleraient réellement ces voix dans la première langue qui imagine Rousseau ?

Encore loin de l'articulation des langues les plus évoluées, c'est à dire des langues les plus proches de notre temps, encore loin donc des conventions que les langues successives auraient incorporées résultat de l'évolution humaine, la première langue, selon Rousseau, serait très peu articulée. Et c'est facile d'imaginer, on peut ajouter, les fondements de ce caractère inarticulé d'une première langue : elle serait plus proche de la nature que de la société, plus proche donc de l'origine primitive et naturelle de l'homme que de la culture et les institutions. Le destin articulé de nos langues, des langues de notre temps, il serait un parcours que la première langue devrait encore traverser. Il faudra encore attendre plus de temps pour y arriver.

Avant d'être modifiée par l'articulation, donc, c'est la nature celle qui expliquait comment cette première langue devrait avoir marché. Sans l'effet des articulations, qui sont des conventions qu'on doit apprendre par moyen de l'attention et des exercices très précises, les sons et les accents (c'est à dire les accents comme variété des sons, des simples sons et pas comme conventions), qui appartiennent précisément à la nature puisque « les simples sons sortent naturellement du gosier, (étant) la bouche (...) naturellement plus ou moins ouverte »³⁶), auraient été pourtant très variés et diverses. Et c'est en effet cette variété des sons et des accents celle qui, selon Rousseau, auraient multiplié les voix.

Mais une langue très peu articulée comme cette première langue que Rousseau imagine serait très proche de ne pas être une langue, elle ne serait presque pas une langue. Car elle devrait répondre, ajoute-il, « à son premier objet » : les passions et pas le sens. Elle communiquerait

³⁶ Ibid., p. 483 - 484

des passions et pas des messages, elle ne transmettrait pas du sens. Le signifié des mots, si peu articulés que la langue même, serait-il réduit à presque rien : « au lieu d'arguments elle aurait des sentences, elle persuaderait sans convaincre, et peindrait sans raisonner »³⁷.

C'est pourquoi selon Rousseau, qui « connaît » très bien les limites d'une première langue (qui connaît, bien évidemment, selon ce qui lui permet de connaître son imagination), et qui « connaît » les caractères originaux d'une langue que par être la première conserverait ce qui la distinguerait de toutes les autres langues, le manque d'articulation et du sens, cette première langue, conclut-il, serait ainsi une langue chantée au lieu de parlée : « on chanterait au lieu de parler »³⁸. Une telle langue, enfin, « négligerait l'analogie grammaticale pour s'attacher à l'euphonie, au nombre, à l'harmonie, et à la beauté des sons »³⁹.

« L'onomatopée - ajoute de plus Rousseau - s'y ferait sentir continuellement »⁴⁰. Langue non seulement chantée mais, mieux encore, langue chantée au rythme des onomatopées car les onomatopées, étrangères à l'articulation et à la signification, ne peuvent que se nommer par eux-mêmes, les noms ou les mots qui les désignent ne veulent rien dire, ils ne décrivent que le bruit ou le son qu'ils nomment : c'est la seule reproduction du son concerné ce qui vaut, donc des vibrations sonores, ce que la figure onomatopéique veut transmettre ; la dimension du sens y disparaît car le sens s'efface dans l'immédiateté d'un nom qui dit, reproduit, le son à lequel renvoie la matière du signifiant.

Or, cette première langue : a-t-elle existé ? Y'a-t-il quelqu'un qui l'a écouté ? Certes, on sait que personne parmi nous n'a pu l'écouter. Mais si Rousseau peut l'imaginer, et s'il peut imaginer ses caractères

³⁷ Ibid., p. 486

³⁸ Ibid., p. 485

³⁹ Ibid., p. 486.

⁴⁰ Ibid., p. 485

distinctifs, c'est car son imagination reste toujours liée à la même évidence à laquelle reste liée le *zoon politikon* : à la opposition, o le partage de la voix, opposition ou partage toujours métaphysique, entre voix animale et voix humaine, entre simple voix et voix comme *phoné* plus *logos*. Langue chanté et pas parlée, langue onomatopéique et très peu articulée, les voix que cette première langue multiplieraient, donc, cela ne seraient que les simples voix, le voix et rien de plus de chaque homme que, toujours au niveau de l'imagination, l'auraient chanté. La voix humaine, donc, n'y serait pas nécessaire, il ne faut pas de voix humaine pour la parler car il s'agit d'une langue chantée.

Mais Rousseau va encore plus loin : les raisons par lesquelles la première langue multiplieraient les simples voix sont, au même temps, les raisons par lesquelles nos langues n'ont pas d'accents, même si on croit qu'elles les ont. C'est la même évidence logocentrique, autrement dit, ce qui amène Rousseau à affirmer qu'on se trompe si on croit suppléer à l'accent par les accents : dans les langues qui viennent après la première langue, dans nos langues, on croit suppléer à l'accent de la simple voix par les accents diacritiques, c'est à dire par l'accent comme fonction du *logos* ou de la parole :

Si l'on croit suppléer à l'accent par les accents, on se trompe ; on n'invente les accents que quand l'accent est déjà perdu. Il y a de plus ; nous croyons avoir des accents dans notre langue, et nous n'en avons point ; nos prétendus accents ne sont que des voyelles, ou des signes de quantité ; ils ne marquent aucune variété de sons. La preuve est que ces accents se rendent tous, ou par des temps inégaux, ou par des modifications des lèvres, de la langue, ou du palais, qui font la diversité des voix ; aucun par des modifications de la glotte, qui font la diversité de sons.

Ainsi, quand notre circonflexe *n'est pas une simple voix, il est une longue, ou il n'est rien*⁴¹.

On n'invente les accents, écrit Rousseau, que lorsque l'accent est déjà perdu. Les accents comme fonction du *logos* ne peuvent jamais suppléer à l'accent de la simple voix. L'articulation et les accents, les accents comme expression de l'articulation, arrivent toujours au prix d'effacer la simple voix, d'effacer l'accent compris comme matérialité sonore de la simple voix⁴². C'est pourquoi on croit que on a des accents dans nous langues, mais on se trompe. Ils ne sont, en tout cas, que des « accents prétendus » : des voyelles, ou des signes de quantité, mais en aucun cas, ils marquent variétés de sons, variétés de la simple voix : « Ainsi, quand notre circonflexe *n'est pas une simple voix, il est une longue, ou il n'est rien* ».

C'est pourquoi, de plus, quelques lignes plus loin Rousseau critique Duclos : car il ne reconnaît pas l'accent musical dans la langue française car cet accent, affirme-il, ne peut pas être désigné par le *logos* ou la parole. Selon Rousseau, Duclos ne reconnaît que l'accent prosodique, l'accent vocal, et l'accent orthographique, qui ne changent « rien à la voix, (à la simple voix), ni au son »⁴³ : selon le cas, ils indiquent une lettre supprimée (l'accent circonflexe), ou fixent le sens équivoque d'un monosyllabe (tel que l'accent prétendu grave qui distingue « où » adverbe de lieu de « ou » particule disjonctive, et « à » compris comme article de « a » compris comme verbe. Cet accent « distingue à l'œil seulement ces monosyllabes, rien ne les distingue à la prononciation »⁴⁴).

Rousseau arrive, finalement, à une conclusion définitive : « si l'accent était déterminé, l'air le serait aussi ; dès que le chant est arbitraire,

⁴¹ Ibid., p. 498 - 499.

⁴² On revient sur ceci plus longuement chez le chapitre III.

⁴³ Ibid., p. 500

⁴⁴ Ibid.

l'accent est compté pour rien »⁴⁵. L'accent de la simple voix n'est qu'air et il n'est pas du sens ; il n'est que vibration sonore, donc, que ni le *logos* ni le sens peuvent le déterminer. Ainsi, Rousseau semble indiquer : on ne pourrait jamais parler à nouveau cette première langue. Et si on suit la trace logocentrique de l'imagination de Rousseau, on peut y ajouter : la première langue serait pourtant une langue *apolitique*, il serait la première langue et, aussi, la première langue soustraite de *toute politique*.

⁴⁵ Ibid., p. 501

Chapitre II :

L'espace publique et la proximité de la parole

I.

L'homme qui crie à la place de Vendôme

Chez le dernier chapitre de *l'Essai sur l'origine des langues* Rousseau s'occupe, selon le titre avec lequel il choisit de commencer les dernières pages du texte, sur le « rapport des langues au gouvernement ». Il y reprend ce qu'il vient de déployer dans les pages précédentes : que les langues se forment naturellement sur les besoins des hommes, et qu'elles changent et s'altèrent selon les changements de ces mêmes besoins. Dans les anciens temps, écrit - Rousseau, où la persuasion tenait lieu de force publique, l'éloquence y était nécessaire : « À quoi servirait-elle aujourd'hui, que la force publique supplée à la persuasion ? L'on a besoin ni d'art ni de figure pour dire, *tel est mon plaisir*. Quels discours restent donc à faire au peuple assemblé ? »⁴⁶.

À l'époque moderne, Rousseau poursuit quelques lignes plus loin, les sociétés ont pris leur dernière forme. Et cette forme est, précisément, celle qui a délié la langue moderne de l'éloquence : « on n'y change plus rien qu'avec du canon et des écus – revient - Rousseau sur le rôle de la force publique dans nos sociétés - ; et comme on n'a plus rien à dire au peuple, sinon, donnez l'argent, on le dit avec des placards au coin des rues, ou les soldats dans les maisons. *Il ne faut assembler personne pour cela* »⁴⁷.

La raison de ceci semble, à ce moment de *l'Essai*, évidente : s'il ne faut assembler personne pour cela, c'est parce qu'il ne faut assembler personne pour gouverner les peuples des sociétés modernes. Les

⁴⁶ Cf. Rousseau, Jean Jacques : *Œuvres complètes*, Paris, Dalibon, 1825, tome I, p. 562 (Rousseau souligne)

⁴⁷ Ibid. C'est moi qui souligne.

soldats dans les maisons, la force publique, suffisent pour y gouverner. Le gouvernement n'y a pas besoin de l'éloquence de la langue. La question avec laquelle Rousseau commence le chapitre reprend ainsi du sens : Quels discours restent donc à faire au peuple assemblé des sociétés modernes ? « Des sermons », répond-il avec sarcasme.

Mais les besoins des sociétés anciens sont tout à fait différents. Et cela change le rapport de la langue au gouvernement : c'est la persuasion et pas la force publique le moyen de gouverner à Grèce. L'éloquence comme caractère de la langue, comme caractère distinctif dans la langue des grecs, cela était y nécessaire : il faut de l'éloquence pour gouverner, c'est à dire pour l'exercice de la citoyenneté. L'art de la rhétorique était donc un chose ordinaire dans les discours que l'on adressait au peuple assemblé à la place publique : « Chez les anciens on se faisait entendre aisément au peuple sur la place publique, on y parlait tout un jour sans s'incommoder »⁴⁸. De plus, Rousseau ajoute, même les « généraux (y) haranguaient leur troupes » et « on les entendait et ils ne s'épuisaient point »⁴⁹. « Les historiens modernes qui ont voulu mettre des harangues dans leur histoires - conclut - il à nouveau aux bords de l'ironie - se sont fait moquer d'eux »⁵⁰.

Mais à la fin du premier paragraphe, où il s'occupe de décrire le changement de la langue dans les sociétés modernes, Rousseau fait un commentaire dont les effets dépassent largement l'objet qu'il a déclaré qu'il va traiter. Il s'agit, autrement dit, d'un commentaire qui parle plus sur l'histoire de la philosophie politique, ou sur la politique que cette histoire écrit, et y compris ce que Rousseau même écrit, que sur le rapport des langues au gouvernement. Après qu'il affirme qu'il ne faut pas assembler personne pour gouverner à l'époque moderne, il donc ajoute : « au contraire, il faut tenir les sujets épars ; *c'est la*

⁴⁸ Ibid., p. 563

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid.

première maxime de la politique moderne »⁵¹. Or : ¿Pourquoi tenir les sujets épars serait – elle une maxime politique de l'époque moderne ? Ou mieux encore : avant d'être une maxime de la politique moderne : Pourquoi serait – elle une maxime politique, c'est à dire, et simplement, *une politique* ? Pourquoi on y trouverait de politique ?

La réponse à ceci arrive presque à la fin du chapitre. Après avoir décrit que les anciens se faisaient entendre aisément au peuple sur la place publique, dans le même paragraphe où il montre pourquoi leur langue avait besoin donc de l'éloquence, il y décrit un homme qui ne peut pas faire s'entendre, dans la même situation mais dans une autre époque, à la place de Vendôme. La scène que Rousseau nous invite à imaginer, presque à la fin de *l'Essai*, semble une digression. Mais si on prend en compte l'histoire de la philosophie politique, l'histoire que cette philosophie écrit (et l'histoire dont Rousseau fait partie), elle ne peut que répondre précisément à cette maxime politique :

Chez les anciens on se faisait entendre aisément au peuple sur la place publique ; on y parlait tout un jour sans s'incommoder. Les généraux haranguaient leurs troupes ; on les entendait, et ils ne s'épuisaient point. Les historiens modernes qui ont voulu mettre des harangues dans leurs histoires se sont fait moquer d'eux. Qu'on suppose un homme haranguant en français le peuple de Paris dans la place de Vendôme : qu'il crie à pleine tête, on entendra qu'il crie, *on n'en distinguera pas un mot*. Hérodote lisait son histoire aux peuples de la Grèce assemblés en plein air, et tout retentissait d'applaudissements. Aujourd'hui, l'académicien qui lit un mémoire, un jour d'assemblée publique, est à peine entendu au bout de la salle. Si les charlatanes des places abondent moins en France qu'en Italie, ce n'est pas qu'en France ils soient moins écoutés, c'est

⁵¹ Ibi., p. 562 / 563. C'est moi qui souligne.

seulement qu'on ne les entend pas si bien. M. d'Alambert croit qu'on pourrait débiter le récitatif français ; il faudrait donc le débiter à l'oreille, autrement on ne entendrait rien du tout⁵².

L'impuissance de cet homme pour haranguer le peuple de Paris à la place de Vendôme n'est pas seulement car il a besoin de l'éloquence qui manque à la langue moderne. Si l'homme ne peut pas haranguer le peuple parisien, s'il reste impuissant devant le peuple français, ce qui ne pouvait jamais avoir lieu à la place publique en Grèce, car les hommes de l'antiquité s'y faisaient entendre très aisément et ils y pouvaient parler tout un jour sans s'incommoder, cela est parce que l'homme parle mais on ne distingue pas de quoi il parle. Même s'il crie à pleine tête, on entendra qu'il crie, mais cela ne suffit pas: « on n'en distinguera pas un mot », Rousseau ajoute. Si on peut écouter qu'il crie, autrement dit, on ne peut pas entendre ce qu'il crie. C'est pourquoi, on peut de plus ajouter, il ne recevra non plus les applaudissements que Hérodote recevait lorsqu'il lisait son histoire aux peuples de la Grèce assemblés en plein air. Comme l'académicien qui lit un mémoire un jour d'assemblée publique, qui est à peine entendu au bout de la salle, comme en France les charlatanes des places, qu'on ne les entend pas si bien, l'homme qui décrit Rousseau à la place de Vendôme ne peut que trouver l'impuissance de celui qui parle sans être écouté, sans qu'on puisse l'entendre : c'est comme si il n'était pas là où il est, là où il est et là où il parle.

Mais bien évidemment il ne s'agit pas seulement pour Rousseau, qui n'ajoute pas par hasard cette scène chez le chapitre qui essaie de décrire, même si la description dépasse cet objet, le rapport des langues au gouvernement, d'une harangue qui ne trouve pas de réponse. Car, en tout cas : face à quoi cette harangue ne trouve pas de réponse ? Pour répondre à ceci il faut toujours souligner ce que Rousseau même rappelle quelques lignes plus haut, où il oppose à

⁵² Ibid.

l'impuissance de cet homme à la place de Vendôme une autre scène : celle des anciens qui se rassemblaient à la place publique, qui s'y faisaient entendre aisément et y parlaient un jour sans problème. Car précisément Rousseau qui est avant tout un philosophe politique, et qui restera d'emblée et pour toujours comme un philosophe politique pour l'histoire de la philosophie, ne peut pas oublier ce qui est, pour les anciens, la place publique : le lieu par excellence où ils gouvernent (et le lieu par excellence où l'éloquence de la langue, donc, était plus que nécessaire). Si l'harangue ne trouve pas de réponse, donc, elle ne trouve pas de réponse face à volonté de cet homme d'y fonder l'espace par excellence où la politique se rend présente, où depuis les anciens, c'est à dire depuis Aristote, depuis la *Politique* et la naissance du *zoon politikon*, la politique se présente : l'espace public. L'histoire de la philosophie politique n'est pas seulement marquée par la trace du *zoon politikon*, mais aussi et également, par la trace de l'espace qu'elle lui réserve pour sa pleine présence. Il s'agit, en effet, de la même trace qui, dans cette histoire, écrit l'histoire d'une certaine politique.

Presque deux siècles après la scène que Rousseau décrit chez le dernier chapitre de *l'Essai*, Hannah Arendt, philosophe politique malgré et contre elle⁵³, réécrit l'histoire et revient sur cette espace, l'espace le plus propre du *zoon politikon*, de l'homme comme animal politique : le monde commun qui ouvre l'espace public, affirme-elle chez la *Condition de l'homme moderne*, est la sphère de ce qui est « vu et entendu par autrui et par nous même »⁵⁴, sphère de la « présence des autres voyant ce que nous voyons, entendant ce que nous entendons »⁵⁵. On comprend bien, donc, pourquoi la scène de l'homme à la place de Vendôme, pourquoi son impuissance, autrement dit, ne

⁵³ Il faut ici rappeler l'entretien d'Hannah Arendt avec Günter Grass, où elle déclare qu'elle n'appartient pas au cercle de la philosophie mais à celui de la théorie politique. Miguel Abensour a analysé ce refus d'Arendt de la philosophie politique chez « Hannah Arendt contre la philosophie politique ? » (Paris, Sens et Tonka éditeurs, 2006).

⁵⁴ Arendt, Hannah : *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1983, p. 60

⁵⁵ Ibid., p. 61. C'est moi qui souligne.

répond à aucune digression du texte de Rousseau, même si elle dépasse largement l'objet qu'il y déclare étudiera, le rapport des langues au gouvernement, l'objet du chapitre, soit le problème de l'éloquence des langues (et on comprend tout cela, en effet, si on prend en compte le parcours de l'histoire de la philosophie politique, d'Aristote à Arendt, en passant par Rousseau). Si l'homme à la place de Vendôme n'y peut pas haranguer le peuple de Paris, s'il ne peut pas tourner l'espace de la place en espace publique, dans le sens fort que l'histoire de la philosophie politique le comprend, cela est car sa voix, même s'il crie, elle ne s'entend pas, c'est à dire ne s'écoute pas, car ce qui ne se entend pas, soit ce qui ne s'écoute pas, c'est ce dont il parle : *on n'y distingue pas un mot*. Sa voix, là, est presque une voix animale, plus proche de la voix animale que de la voix humaine, *phoné sans logos*. Ou mieux : il s'agit d'une voix que, même si elle parle, c'est comme si elle ne parlait pas et c'est pourquoi l'harangue ne trouve pas de réponse : car même si l'homme *est* là, c'est comme si il *n'était pas* là. La seule humanité que l'on *voit* dans l'espace publique, la seule humanité qui s'y *présente*, c'est l'humanité des hommes qui parlent, des hommes vus car ils sont entendus, car on écoute ce dont ils parlent : la présence des hommes dans l'espace publique est l'effet de la parole et du *logos*.

II.

Le *prosodos* de l'espace publique

De la diversité des formes de la démocratie, écrit - Aristote au livre VI de la *Politique*, la meilleur et la plus ancienne est celle des peuples agriculteurs, en premier lieu, et celle des peuples pasteurs et vivant de ses troupeaux en deuxième lieu : « Après la démocratie agricole, la plus saine espèce de démocratie se rencontre là où il y a des pasteurs et des gens qui vivent de leurs troupeaux »⁵⁶. C'est à dire : là où le *démós* ou la majorité du peuple vit surtout à la campagne. De plus, ajoute Aristote quelques lignes plus loin, on peut établir aisément une excellente démocratie si le territoire est distribué de telle sorte que les champs soient fort éloignés de la ville : « dans les pays où (...) la configuration du territoire est telle que la campagne est à une distance considérable de la ville, il est aisé d'établir une démocratie (...) du bon aloi »⁵⁷.

Si selon Aristote la démocratie des peuples pasteurs et des peuples agriculteurs est la meilleure démocratie, cela est car c'est la fortune (*l'ousia*) celle qui organise l'ordre communautaire : « en raison de la modicité de leurs ressources, les gens de cette classe (c'est à dire la classe du peuple pasteur et celle du peuple agriculteur) ne disposent d'aucun loisir, de sorte qu'il prennent rarement part aux Assemblées. Et, d'autre part, manquant du nécessaire, ils passent leur temps au travail et ne convoitent pas le bien d'autrui, trouvant plus du plaisir à travailler qu'à s'occuper du politique ou à remplir des fonctions publiques, du moment que le profits qu'on retire de ces dernières ne sont pas élevés : c'est que la plupart des hommes sont plus avides de

⁵⁶ Aristote : *Politique*, Paris, Vrin, 1977, p. 441 (1319a)

⁵⁷ Ibid., p. 442 (1319a).

gain que d'honneurs »⁵⁸. Travailler, autrement dit, vaut mieux encore que gouverner et commander. Même si la majorité du peuple peut y gouverner et commander, c'est à dire participer aux affaires communes, elle choisira volontiers n'y pas participer et laissera ces activités à ceux qui ont la fortune (*ousia*) pour le faire. Et c'est ainsi que ceux qui gouvernent et commandent, ce sont les meilleurs : grâce aux privilèges de l'*ousia* chacun occupera satisfait la place qui lui convient : les pauvres ne vaudront pas des magistratures et ne seront pas jaloux de ceux qui les exercent, et les riches, en exerçant les magistratures, ne pourront pas y agrandir leur richesse⁵⁹.

Mais l'*ousia* dont parle Aristote, l'*ousia* des *euporoï* ne renvoie pas seulement à la fortune qu'ils ont et que la classe des agriculteurs et des pasteurs, les *aporoï*, n'ont pas. Elle renvoie en même temps à une propriété supplémentaire à celle de la fortune comme richesse, ressources ou moyens (*prosodôn*), c'est à dire à l'argent : ce supplément est ce que la langue politique désigne avec le mot grec *prosodos*. Si en grec *prosodos* signifie, en un premier sens, l'abord, le point où le chemin touche à son but, dans la langue politique, Rancière rappelle chez *Aux bords du politique*, cet abord prend un sens plus précis :

Prosodos - écrit Rancière - est un mot remarquable. Il signifie, en un premier sens, l'abord, le point où le chemin touche à son but. Dans la langue politique, cet abord prend un sens plus précis : c'est le fait de *se présenter* pour parler devant

⁵⁸ Ibid., p. 438 – 439. (1318b).

⁵⁹ Selon Rancière, en effet, la question politique commence avec cette division entre la masse des *aporoï*, c'est à dire ceux qui n'ont pas la fortune et doivent travailler, et le petit nombre des *euporoï*, ceux qui ont l'*ousia* pour gouverner : « La question politique commence en toute cité avec l'existence de la masse des *aporoï*, de ceux qui n'ont pas les moyens, et du petit nombre des *euporoï*, de ceux qui les ont. Toute cité connaît ces deux composantes irréductibles, toujours en guerre virtuelle, toujours présentes et représentées à elles-mêmes à travers les noms qu'elles se donnent et les principes dans lesquels elles se reconnaissent, qu'elles tirent à elles : liberté (*eleutheria*) pour la masse des pauvres, vertu (*arête*) pour le petit nombre des riches » Cf. Rancière, Jacques : *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, 2007, p. 37. On verra tout de suite pourquoi la question politique y commence pour Rancière et pour la philosophie politique.

l'assemblée. Mais *prosodos* désigne aussi le surplus *qui permet de se présenter*, de se mettre en route, le plus qui permet *d'être* à l'assemblée : un plus par rapport au travail et à la vie qu'il assure. Ce supplément qui manque, il n'est pas nécessaire que ce soit l'argent. Ce peut être simplement du temps, du loisir. Le loisir manque pour aller au centre, parce que le centre *est loin*, parce qu'on ne peut pas renoncer pour *y aller...*⁶⁰

Le temps importe car il faut avoir du temps pour gouverner, pour se consacrer aux tâches du gouvernement. Et pour gouverner il faut *se présenter* et parler devant l'assemblée. L'*ousia* ne décrit donc pas seulement la richesse, mais ce supplément qu'il faut avoir et qui permet de gouverner : ce que la langue politique désigne avec le mot grec *prosodos* : le temps que la richesse nous donne pour se présenter à l'assemblée, pour se déplacer et *y aller*. Si la meilleure démocratie peut se trouver là où la majorité du peuple vit de ses troupeaux et de la agriculture, c'est car les agriculteurs et les pasteurs n'ont pas du temps pour aller au centre, à la cité, pour s'assembler et *s'y présenter*. Et, en effet, si les champs sont encore plus loin de la cité, il faudra encore plus de temps. Car étant plus loin de la cité, ils auront moins du temps pour y aller. Et la démocratie ainsi plus parfaite.

Ce qui définit le *prosodos* (abord) de l'espace publique, c'est ce que le *prosodos* signifie dans la langue politique : ce surplus qu'il faut pour se présenter, pour *être présent*. La spatialité de l'espace publique demande que les corps qui y sont présents, *soient pleinement présents* : les corps qui parlent dans l'assemblée sont toujours des corps présents dans « le face-à-face des visages et l'immédiate portée de la voix ». Et l'espace ainsi ouvert, l'espace « d'une seule et même parole, d'une seule et même échange persuasif ». *Ce qui décrit la présence dans cet espace, donc, c'est toujours la présence à soi de la parole des corps qui y parlent* : personne ne peut se présenter à

⁶⁰ Ibid., p. 43

l'assemblée sans y être présente par l'effet d'une parole liée immédiatement au corps qui parle, immédiatement présente ainsi à elle même, c'est à dire par l'effet d'une parole pleine, de l'unité (immédiate) entre (le) corps (qui parle) et (la) parole (du corps parlant).

La pluralité humaine dont parle Hannah Arendt chez la *Condition de l'homme moderne*, la pluralité des perspectives des corps qui se présentent dans l'espace public, et que les permettent de s'y distinguer selon la place y occupée, n'est que l'effet de cette unité originaire et essentielle entre corps et parole, de cette parole pleine et pleinement présente dans le corps qui parle :

...la réalité du domaine public repose sur la présence simultanée de perspectives, d'aspects innombrables sous lesquels se présente le monde et pour lesquels on ne saurait imaginer ni commune mesure ni commune dénominateur. Car si le monde commun offre à tous un lieu de rencontre, ceux qui s'y présentent y ont des places différents, et la place de l'un ne coïncide plus pas avec celle d'un autre que deux objets ne peuvent coïncider dans l'espace. Il vaut la peine d'être vu et d'être entendu parce que chacun voit et entend de *sa place*, qui est différent de toutes les autres⁶¹

Comme les objets dans l'espace, les corps qui parlent dans l'espace public ne peuvent jamais coïncider dans la même place : si chacun voit et entend de *sa place*, cela est car chacun occupe *une* place. Et ceci n'est pas une belle comparaison entre la loi physique qui détermine le partage des objets dans l'espace et la loi politique qui détermine le partage des corps dans l'espace public. Ceci est la loi physique opérant *comme* loi politique, c'est à dire comme la condition métaphysique (logocentrique) de la politique : si les corps ne peuvent pas coïncider dans la même place, si chaque corps occupe une place,

⁶¹ Arendt, Hannah : *Condition de l'homme moderne*, op. cit., p. 68. C'est moi qui souligne.

cela est car les corps qui occupent des places dans l'assemblée, qui s'y présentent, y sont pleinement présents : la loi physique devient, dans l'espace public, loi politique par l'effet de la pleine présence des corps qui y parlent, par l'effet des corps qui ne s'y présentent qu'en personne, des corps toujours parlant une parole pleine, donc, une parole toujours liée immédiatement au corps qui parle⁶².

Mais si les places des corps ne peuvent pas coïncider dans le même espace, elles ne peuvent non plus être très éloignées entre eux: pour « être vus et étendus par autrui », pour que la voix soit écoutée, pour se faire entendre par autrui à l'assemblée, il faut être proche, il ne faut pas être très loin. On comprend bien pourquoi, selon Rousseau, tenir les sujets épars, c'est la première maxime de la politique moderne. Car la proximité de la parole est ce qui définit les bords de l'espace public, car l'espace de la politique, l'espace public, s'étend jusqu'à où on peut être vu et entendu par autrui, jusqu'à où on distingue la parole, c'est à dire les mots des corps qui y parlent, qui s'y présentent, donc, par l'effet de l'immédiate portée de leur voix qui forment, ainsi, un même et seul espace⁶³.

⁶² Bien évidemment, c'est l'espace de l'écriture celui qui rompt avec cette pleine présence du corps dans la parole et de la parole dans le corps qui parle. Cf. Chapitre VI.

⁶³ Pour être juste et rester fidèle à la pensée d'Hannah Arendt, on ne peut pas ici oublier ce qu'elle décrit, toujours chez la *Condition de l'homme moderne*, comme étant la fonction la plus antique de l'espace public : celle qui fait accéder à l'homme à une « immortalité terrestre virtuelle » : « Si le monde doit contenir un espace public, on ne peut pas l'édifier pour la durée de vie des hommes mortels. (...) A défaut de cette transcendance qui les fait accéder à une immortalité terrestre virtuelle, aucune politique au sens strict, aucun monde commun, aucun domaine public ne sont possibles. Car, à la différence du bien commun tel que l'entendait le christianisme (...) le monde commun est ce qui nous accueille à notre naissance, ce que nous laissons derrière nous en mourant. Il transcende notre vie aussi bien dans le passé que dans l'avenir ; il était là avant nous, il survira au bref séjour que nous y faisons. Il est ce que nous avons en commun non seulement avec nos contemporains, mais aussi avec ceux qui sont passés et avec ceux qui viendront après nous. (...) Durant des siècles (...) des hommes sont entrés dans la domaine public parce qu'il voulaient que quelque chose d'eux mêmes ou quelque chose qu'il avaient en commun avec d'autres fût plus durable que leur vie terrestre. (...) pour les Grecs, comme la *res publica* pour les Romains, était avant tout leur garantie contra la futilité de la vie individuelle, l'espace protégé contre cette futilité et réservé à la relative permanence des mortels, sinon à leur immortalité ». Cf. Arendt, Hannah : *Condition de l'homme moderne*, op. cit., p. 66 – 67. Cette immortalité,

III.

La démocratie et la philosophie politique contemporaine

En 1970, pendant l'entretien avec l'écrivain allemand Adelbert Reif, Hannah Arendt soutient : « La cabine où on dépose nos votes est sans doute trop petite : il n'y a de place que pour une seule personne »⁶⁴. Le souci qui exprime Arendt semble trivial. L'attention qu'elle prête à l'espace de votation, c'est à dire à l'espace à partir duquel les sociétés actuelles élisent leur dirigeants, un peu excessive. Pourquoi cela devrait nous attirer l'attention ? Pourquoi la taille de la cabine des suffrages devrait-elle être importante ? Ou, autrement dit, pourquoi serait-elle trop petite ?

Au fond de ce souci, qui a peu de trivial et qui n'a rien de excessif, on peut trouver la trace logocentrique d'un des plus importants concepts de l'histoire de la philosophie politique, et bien évidemment de la philosophie politique d'Hannah Arendt. Dans la solitude de l'acte politique par excellence de nos sociétés, l'élection des représentants : reste-il quelque chose de l'espace qui nous distingue des animaux, de l'espace qui nous distingue, donc, comme des animaux politiques ? N'amène-il pas l'effacement le plus radical de la condition qui définit depuis Aristote l'espace publique : celle qui le décrit comme espace partagé et partagé par l'effet de la proximité de la parole ? Et malgré

cependant, n'échappe pas à la contrainte logocentrique. Si on peut assurer, d'un côté, qu'elle rompt avec l'unité immédiate entre corps et parole, dans la mesure où elle nous permet de nous rendre présent dans l'espace public d'une autre façon qui n'est pas celle de la pleine présence, c'est à dire de la pleine présence du corps dans la parole et de la parole dans le corps (car elle garantit, précisément, que notre parole soit présente au delà de la vie mortelle du corps), d'un autre côté elle ne garantit cette présence inédite pour la pensée politique qu'au prix de revenir sur la métaphysique : il faut avoir été pleinement présent dans l'espace public pour y perdurer au delà de notre (pleine) présence. L'unité entre corps et parole, autrement dit, demeure comme la condition essentielle de cette immortalité terrestre virtuelle.

⁶⁴ Arendt, Hannah : « Pensamientos sobre política y revolución. Un comentario », dans *Crisis de la República*, Madrid, Trotta, p. 189. C'est moi qui traduis.

cela : ne s'érige pas la cabine électorale comme le seul espace légitime pour l'exercice de la souveraineté politique ?

Le mot avec lequel on connaît dans la langue française la cabine électorale, le dispositif physique placé dans le bureau de vote, décrit très bien cette condition : les français votent dans l'« isoloir ». La familiarité du mot avec le verbe isoler, et le rapport qu'on peut y évoquer par rapport à la préoccupation d'Hannah Arendt à propos de l'acte électorale semble évident. Cet isolement de l'électeur *dans* l'isoler, ou *par* l'effet de l'isoler, n'est-il pas accessoire : il reste une condition inhérente à la conception de l'acte électorale de la démocratie représentative : le vote doit être secret et personne ne peut le voir ou le connaître lorsque le citoyen *donne sa voix* pendant l'élection.

Chez *La haine de la démocratie*, Jacques Rancière rappelle pourquoi à nos sociétés modernes seule convient - nous dit-on - la démocratie représentative :

On simplifie volontiers la question en la ramenant à l'opposition entre démocratie direct et démocratie représentative. On peut alors simplement faire jouer la différence des temps et l'opposition de la réalité à l'utopie. La démocratie directe - dit on - était bonne pour les cités grecques anciennes ou les cantons suisses du Moyen Âge où toute la population des hommes libres pouvait tenir sur une place. À nos vastes nations et à nos sociétés modernes, *seule convient* la démocratie représentative⁶⁵.

A nos vastes nations, dont les territoires sont très longues, ou l'espace des territoires sont au moins plus longues que celles des cités grecques anciennes ou les cantons suisses du Moyen Âge, et dont les populations sont beaucoup plus nombreux, la démocratie directe ne

⁶⁵ Rancière, Jacques : *La haine de la démocratie*, Paris, La fabrique, 2005, p. 59. C'est moi qui souligne.

convient pas : elle semble une entreprise impossible car on ne peut pas tenir tous les citoyens sur une même place, sur un seul et même espace pour y participer aux affaires communes, c'est à dire au gouvernement. L'espace public est, pour revenir sur les mots d'Hannah Arendt, trop petite pour y assembler à toute la population des États – nations modernes. L'espace est toujours une propriété de la politique, o mieux : une propriété de la politique logocentrique.

La solitude de l'acte électoral, l'isolement qui garantit l'espace de l'isoloir, efface la condition de l'espace public comme espace partagé, comme espace commun : on n'y voit pas à autrui, car on n'y voit qu'à nous mêmes. Et, de plus : on n'y entend rien. Ou autrement dit : on n'y entend que le silence d'un espace sans le son des voix des citoyens qui s'y présentent, chacun à son tour, pour donner sa voix et pour la donner presque littéralement. Car le système de participation politique fondé sur l'espace non partagé de l'isoloir, la démocratie représentative, étouffe le votant, étouffe la voix de celui qui vote: les citoyens de nos sociétés donnent leur voix aux représentants, et ils la donnent au prix d'effacer la leur. Et ceci n'est pas seulement parce que la voix qui s'écoute au Parlement, c'est la voix du représentant. Cela est aussi parce que l'électeur vote en silence : dans l'isoloir il ne dit rien, il n'utilise pas sa voix, il ne parle pas. Donner la voix au représentant, donc, c'est la donner littéralement (ou presque littéralement), dans la mesure où on « perd » la voix dans l'espace de l'isoloir : espace non partagé par excellence. La voix de l'électeur devient ainsi une voix muette, chaque voix (suffrage exprimé) une voix étouffée, une voix qui souffre de la violence de la lettre⁶⁶ : on suffrage par écrit, à travers le bulletin, papier écrit avec le nom des candidats, ou à travers l'écran écrit des machines du vote électronique. La démocratie représentative rompt l'unité originare et essentielle entre corps et parole, la pleine présence de la parole dans le corps qui

⁶⁶ On emprunte cette expression : « la violence de la lettre », de Jacques Derrida (*De la grammatologie*, op. cit.).

parle : le corps du citoyen qui vote ne parle pas, il reste un corps muet (et toujours isolé).

On comprend bien pourquoi, depuis Hannah Arendt, la philosophie politique contemporaine a toujours montré, pour revenir sur les mots du titre du texte d'un de ses représentants le plus célèbre, Jacques Rancière, sa haine pour la démocratie représentative. En s'appuyant sur plusieurs arguments, et selon la trace distinctive de la pensée de chaque auteur, la philosophie politique contemporaine rejette cette forme de gouvernement propre à nos sociétés actuelles. Contre l'effacement de l'espace public comme espace de la pleine présence de la parole, de la coprésence des corps qui parlent dans l'immédiate portée de leur voix, Hannah Arendt propose une démocratie fondée sur le système de conseils dont le modèle le plus parfait on peut le trouver, selon ses mots, dans la Révolution hongroise de 1956⁶⁷. Plus récemment Miguel Abensour, en s'appuyant sur les textes du jeune Marx, notamment la *Critique de la philosophie du droit de Hegel*, paru pour la première fois chez les *Annales franco-allemandes* en février 1844, imagine une démocratie contre l'État⁶⁸. Ernesto Laclau, en suivant cette tradition propre à la pensée critique de la philosophie politique contemporaine, évoque l'institution d'une démocratie radicale⁶⁹. Badiou et Rancière, en revanche, rejettent toute forme institutionnalisée de la démocratie⁷⁰. Mais cette énumération des démocraties qui s'écartent de la démocratie représentative n'empêche pas de les assembler selon le souci que ces auteurs partagent malgré eux: sans espace public, sans le seul espace où la condition de

⁶⁷ Cf. Arendt, Hannah : *Essai sur la révolution*, Paris, Gallimard, 1967.

⁶⁸ Cf. Abensour, Miguel : *La démocratie contre l'État. Marx et le moment machiavélien*, Paris, PUF, 1997.

⁶⁹ Cf. Laclau, Ernesto : *Hegemonía y estrategia socialista : hacia una radicalización de la democracia*, Madrid, Siglo XXI, 1987 et *La razón populista*, Buenos Aires, FCE, 2005.

⁷⁰ Cf. Badiou, Alain : *Movimientos sociales y representación política*, Instituto de Estudios y Formación de la CTA, Buenos Aires, 2000 (Conférence d'Alain Badiou donné à la CTA –Central de Trabajadores Argentinos– à Buenos Aires) et Rancière, Jacques : *La haine de la démocratie*, op. cit.

l'homme comme animal politique se présente, la démocratie représentative menace la démocratie, car elle risque de se tourner en pure forme (Abensour), en pure domination (Badiou, Rancière) ou en pure administration (Laclau).

Chapitre III :

Le clin d'œil de la politique

I.

Jean est la voix, et Christ la Parole

Chez l'homélie numéro 288, consacré à la nativité de saint Jean-Baptiste, le plus grand prophète selon les mots qu'il emprunte de l'évangile de Matthieu : « nul ne s'est élevé, parmi les enfants des femmes, au dessus de Jean-Baptiste », saint Augustin y distingue entre la voix et la parole. Le Verbe (*Verbum*) ou la parole est Christ, affirme-il, et Jean-Baptiste est la voix (*vox*).

Écrite le siècle V, plusieurs centaines d'années avant la naissance de la phénoménologie, de la phénoménologie de Husserl, de Heidegger et des philosophes les plus importants de la philosophie occidentale, l'homélie de Saint Augustin déploie l'un des plus lucides études phénoménologiques de la voix et du phénomène de la signification. C'est certes le premier et, peut être, le plus extraordinaire si on prend en compte d'où il vient.

Même s'il commence en soutenant que le Verbe ou la Parole est Christ, et la voix Jean-Baptiste, même si pendant presque toute l'homélie la parole est la Parole avec majuscule, c'est à dire le Verbe, parole de Dieu, au début du texte il soustrait de la différence entre parole et voix le fondement théologique, et c'est pourquoi l'analyse de saint Augustin devient si extraordinaire, car c'est comme ça qu'il dépasse la théologie : avant d'être Parole de Christ, avant d'être Parole de Dieu, la Parole de Christ ou la Parole de Dieu est simplement *une* parole, c'est à dire une parole *quelconque*, une parole qui porte la volonté de signification, le vouloir dire inhérente à la signification. De même, avant d'être la voix du prophète, la voix où la parole de Christ incarne, l'incarnation donc de ce que Christ nous veut dire, la voix de Jean Baptiste est une voix *quelconque*, c'est à dire la matérialité

sonore de la signification, le support matériel du sens, de la signification. L'écart entre Christ et Jean, entre la voix de Jean et la parole de Christ est tout d'abord l'écart entre « deux choses », c'est à dire entre deux choses : *parole et voix quelconques*. Avant d'y avoir une différence théologique, il y a une différence phénoménologique. Saint Augustin est ici, donc, plus proche de la phénoménologie que de la théologie :

Voici donc *deux choses* : la voix et le verbe ou la parole. Qu'est-ce que la voix ? Qu'est-ce que la parole ? Qu'est-ce ? Ecoutez ce dont vous allez reconnaître la vérité en vous mêmes, en vous interrogeant et en vous répondant intérieurement. Il n'y a parole qu'autant qu'il a signification. Quand on fait seulement un bruit de lèvres, un bruit qui n'a point de sens, comme le bruit qu'on fait en criant sans parler véritablement, on peut dire qu'il y a voix, mais il n'y a point parole. Un gémissement est une voix ; un cri plaintif est une voix. La voix est comme un son informe qui retentit aux oreilles sans rien dire à l'entendement ; tandis qu'il n'y a parole qu'autant qu'il y a signification, qu'autant qu'on s'adresse à l'intelligence en frappant les oreilles. Je le répète, un cri jeté, c'est une voix ; mais prononcer les mots homme, troupeau, Dieu, monde, ou toute autre semblable, c'est parler. Car ses émissions de voix signifient quelque chose, elles ont du sens ; elles ne sont pas de vains sons qui n'apprennent rien. *Si donc vous comprenez cette différence entre la voix et la parole, contemplez-le avec admiration dans saint Jean et dans le Christ*⁷¹.

Il n'y a pas parole s'il n'y pas de signification, écrit saint Augustin. La voix, en revanche, est le « son informe qui retentit aux oreilles sans

⁷¹ Saint Augustin : *Œuvres complètes de Saint Augustin*, Paris, Bar-le-Duc, 1868, tome 7 (traduction de M. l'abbé Raulx), p. 430. On peut trouver une analyse très attentive de ce passage de Saint Augustin depuis la perspective lacanienne chez l'étude célèbre de Michel Poizat sur le thème de la voix. Cf. Poizat, Michel : *Vox populi, vox Dei. Voix et pouvoir*, Paris, Métailié, 2001.

rien dire à l'entendement ». Il faut que les émissions de la voix, donc, signifient quelque chose pour y trouver l'effet du verbe ou de la parole. Mais tandis que la parole est conçue dans le cœur, tandis qu'elle se forme dans l'esprit, ajoute-il quelques lignes plus loin, elle a besoin de la voix : « c'est pour arriver jusqu'à toi que cette conception de mon âme recourt au ministère de ma voix »⁷².

Ce n'est pas par hasard, cependant, que saint Augustin ajoute cette distinction phénoménologique entre la voix quelconque et la parole quelconque au milieu de l'homélie qu'il consacre à Jean-Baptiste. S'il ajoute cette analyse, autrement dit, cela est car c'est seulement à partir de la différence entre la parole et la voix comme parole et voix quelconques qu'on peut y comprendre la fonction qu'ils ont comme Parole et comme voix où la Parole incarne, c'est à dire comme la parole de Christ et comme la voix du prophète qui l'annonce. De la phénoménologie à la théologie, semble indiquer saint Augustin à la fin du paragraphe, il n'y a qu'un seul pas : « Si donc vous comprenez cette différence entre la voix et la parole, contemplez-le avec admiration dans saint Jean et dans le Christ »⁷³.

Revenant ainsi sur l'analyse théologique, saint Augustin revient sur les mots de Jean-Baptiste dans l'évangile : « Il faut qu'il croisse et que je diminue ». C'est la voix de Jean Baptiste, ici la voix du prophète, celle qui doit diminuer, et c'est la parole de Christ, ici la Parole, Christ lui-même, celui qui doit croître. Mais « pourquoi ce langage ? (...) de quelle manière, dans quel sens, dans quel but, pour quel motif », s'interroge saint Augustin, saint Jean a dit qu'il faut que sa voix diminue et que Christ croisse. Toujours au niveau de l'analyse théologique, il donc explique :

Sans doute, considéré en lui même, le Verbe ne croit ni ne déchoit. Mais en nous on peut dire qu'il croit, lorsque nos

⁷² Saint Augustin, op. cit., p. 431.

⁷³ Ibid., p. 430

progrès dans la vertu nous élèvent vers lui. C'est ainsi que la lumière croit dans les yeux, lorsqu'en guérissant, les yeux voient plus qu'ils ne voyaient étant malades. Oui, la lumière était moindre dans les yeux souffrants que dans les yeux guéris, quoiqu'en elle-même elle n'ait pas diminué d'abord ni augmenté ensuite.

On peut donc dire que *l'utilité de la voix diminue à mesure qu'on se approche davantage du Verbe. Dans ce sens il faut que le Christ croisse et que Jean diminue*⁷⁴

À mesure qu'on se approche davantage du Verbe, davantage de la Parole comme parole de Christ, comme parole divine, l'utilité de la voix diminue. Pour s'approcher de ce que Christ nous veut dire, pour s'approcher de lui, il faut que la voix de Jean diminue : car celui qui y parle n'est pas Jean, mais Christ, car c'est la parole de Christ qui parle par la voie de la voix de Jean : la voix de Jean Baptiste n'y est que la matérialité sonore par laquelle le Verbe se transmet, par laquelle la Parole de Dieu arrive à nous. Comme la parole quelconque qui est conçue dans le cœur, qui est au commencement dans l'esprit, dans l'intelligence ou la pensée, et qui a besoin d'une voix quelconque pour arriver à nous, qui a besoin du corps matériel du signifiant pour se transmettre, le Verbe, qui était au commencement en Dieu, le Verbe qui *était* Dieu, il a besoin du corps de Jean-Baptiste, c'est à dire du corps de sa voix, pour se transmettre et pour arriver ainsi à nous. On peut voir ici que le mouvement théologique qui distingue la voix (du prophète) et la parole (de Christ), et le mouvement phénoménologique qui écarte la voix (quelconque) et la parole (quelconque) convergent. O mieux encore, c'est le même mouvement : car la raison par laquelle la voix de Jean doit diminuer pour s'approcher davantage de la Parole de Christ, c'est la même raison phénoménologique par laquelle une voix quelconque doit diminuer

⁷⁴ Ibid., p. 432 - 433

pour s'approcher de la signification : l'utilité de la voix diminue à mesure que l'on s'approche davantage du sens ; le corps du signifiant, la matérialité sonore de la voix s'efface pour qu'il y ait de signification, elle s'efface dans le moment même où le sens est produit. S'il faut que Christ croisse et Jean diminue, donc, cela est par le même effet phénoménologique qui efface la voix (la simple voix) du vouloir dire qui produit le sens : pour s'approcher davantage du Verbe, pour écouter la Parole de Dieu, il faut n'écouter plus à Jean, il faut n'écouter plus sa voix comme la voix de Jean: car celui qui parle dans la voix de Jean Baptiste n'est pas Jean mais Christ, car ce qu'il dit est ce que Christ nous *veut dire*, car la parole divine y incarne, dans les voix du prophètes, pour y transmettre ce que cette parole divine veut dire.

Au delà de la raison théologique qui explique la fonction des prophètes, y compris celle de Jean Baptiste, il y est donc cette raison phénoménologique : « Il y a eu avant Jean Baptiste – écrit saint Augustin – de nombreux, de grands et de saints prophètes, des prophètes dignes de Dieu et *remplis de Dieu* »⁷⁵. Et après Jean, en effet, après toutes les voix du prophètes qui ont été le véhicule de ce que Christ nous veut dire, poursuit saint Augustin, « le Verbe est venu lui même et tout seul, porté par sa chair, comme par sa voix, comme sur un véhicule sacré »⁷⁶. Il s'agit là, on le sait, de Christ lui même : le Verbe qui est venu lui même et tout seul, porté par sa chair, comme sur un véhicule sacré, c'est Christ. Mais ici aussi l'analyse de saint Augustin demeure indemne : car avant d'être le fils de Dieu, Christ est un homme quelconque qui possède une voix quelconque, une voix (matérialité sonore) par laquelle le Verbe se transmet, par laquelle le sens y est produit, le moyen par lequel on arrive, donc, à ce que Dieu nous veut dire.

En expliquant les phrases de l'évangile de Jean Baptiste, en expliquant la distinction entre Jean et Christ, entre la Parole (divine)

⁷⁵ Ibid., p. 429

⁷⁶ Ibid., p. 432

et la voix (des prophètes), saint Augustin déploie ce que la philosophie occidentale formulera plus de dix siècles plus tard : le mouvement par lequel la voix, la matérialité sonore du signifiant, s'efface pour y produire l'effet du sens ou de la signification⁷⁷. Mais l'analyse de saint Augustin amène aussi des conséquences politiques. Car si on lit la phrase de Jean Baptiste : « il faut qu'il croisse et je diminue » en tenant en compte la dimension phénoménologique, on y voit se tomber la proposition politique par excellence : celle qui, depuis Aristote, conçoit la voix humaine comme *phoné* plus *logos*. Pour qu'il y ait voix humaine, il faut que le *logos* croisse et la voix, la simple voix, diminue : la voix humaine n'est pas *phoné* plus *logos* mais *logos moins phoné*, humanité qui n'est pas humanité pleine, humanité qui donc ne s'oppose pas à l'animalité selon les termes de l'opposition aristotélicienne entre *logos* et *phoné* (opposition celle-ci propre à une pensée elle-même métaphysique, non seulement sur l'humanité mais aussi sur la politique). Le *logos*, indice de l'humanité des hommes depuis Aristote, n'est non plus l'indice d'une humanité qui est pleinement présente dans la parole. Il y a dans la voix humaine quelque chose qui se perd, qui n'est pas présente dans le sens, qui diminue, comme la voix de Jean Baptiste, lorsque les voix commencent à parler.

⁷⁷ Cela est le cas, par exemple, de Jacques Derrida. Chez son étude autour la phénoménologie de Husserl, il y soutient ce que saint Augustin avait déjà développé plusieurs siècles avant chez son homélie: « ...le corps phénoménologique du signifiant semble s'effacer dans le moment où il est produit. Il semble appartenir d'ores et déjà à l'élément de l'idéalité. Il se réduit phénoménologiquement lui-même, transforme en pure diaphanéité l'opacité mondaine de son corps. Cet effacement du corps sensible et de son extériorité est pour la conscience la forme même de la présence immédiate du signifié ». Cf. Derrida, Jacques : *La voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, PUF, 1967, p. 86.

II.

« On ne sait quoi d'humain »

Actuellement, on connaît l'*irrintzina* comme le « cri national » des Basques. Le parcours par l'histoire de l'*irrintzina* reflète, d'un côté, l'emblème identitaire qu'il signifie pour la culture basque mais, aussi, les différents usages qu'il a eu pendant cette histoire. Au début, il n'avait qu'un usage pragmatique : les pasteurs utilisaient l'*irrintzina* pour manipuler le troupeau aux Pyrénées. La ressemblance du cri avec celui des chevaux, c'est à dire la ressemblance du son qui émet le cri lorsque quelqu'un le lance, explique l'origine étymologique du mot : dans la langue basque *irrintzi* désigne l'hennissement des chevaux. Un peu plus tard, l'*irrintzina* devient un cri de joie ou de réunion: « On pousse ce cri pendant les fêtes (...), et surtout pour célébrer quelque joie, quelque aubaine imprévue, une chasse miraculeuse ou un coup de filet heureux dans l'eau de rivières »⁷⁸. La nature identitaire de l'*irrintzina*, le caractère de cri national arrive lorsque il commence à s'utiliser comme cri de guerre : « Dans les batailles, ils (les basques) se montraient tour à tour farouches et facétieux, se ruant sans casque dans la mêlée : mais, si l'affaire tournait mal, prenant sans façon et sans préjugé leurs course vers la montagne, sautant de rocher en rocher, et jetant à leurs ennemies de sauvages cris moqueurs (c'est à dire, des *irrintzinas*) »⁷⁹. Plus précisément, le cri de guerre s'est mué en cri national après la bataille de Roncevaux, où les basques s'affrontent à l'armée de Charlemagne. Dans les dernières années du XIXe siècle et la première moitié du XXe, l'*irrintzina* recueille tous les éléments qui le proclament comme

⁷⁸ Loti, Pierre : *Ramuntcho*, Paris, Calmann – Lévy, 1927, p. 97 – 98.

⁷⁹ Dibildots, Edouard : « Les Basques. Essai de psychologie pittoresque », dans *Revue Gure Herria*, octobre – novembre, 1921, p. 634.

un symbole identitaire : il s'installe sur le devant de la scène culturelle, dans les cadres des Fêtes Basques, où il donne lieu à des concours âprement disputés auxquels hommes et femmes participent indifféremment⁸⁰.

Chez *Ramuntcho*, roman paru en 1897 à Paris, l'écrivain Pierre Loti décrit largement les caractéristiques de ce cri que, malgré sa ressemblance avec le cri animal, il garde, selon lui, « on ne sait quoi d'humain » :

Mais tout à coup, (...) un cri s'élève, suraigu, terrifiant ; il remplit le vide et s'en va déchirer les lointains... Il est parti des ces notes très hautes qui n'appartiennent d'ordinaire qu'aux femmes, mais avec quelque chose de rauque et de puissant qui indique plutôt le male sauvage ; il a le mordant de la voix des chacals et il garde quand même *on ne sait quoi de humain* qui fait davantage frémir ; on attend avec une sorte de angoisse qu'il finisse, et il est long, long, il oppresse par son inexplicable longueur... Il avait commencé comme un haut bramement d'agonie, et voici qu'il s'achève et s'éteint en une sortie de rire, sinistrement burlesque, comme le rire de fous... (...)

C'est simplement l'irrintzina, le grand cri basque, qui s'est transmis avec fidélité du fond d'abîme des âges jusqu'aux hommes de nos jours...⁸¹

Le cri possède, soutient - Loti, « le mordant de la voix des chacals ». C'est difficile de savoir si Loti connaissait l'origine étymologique de l'*irrintzina*, car il compare le cri avec celui des chacals, et pas avec l'hennissement des chevaies, dont le son rend compte précisément de cette origine. Mais de toute façon cela ne lui empêche pas de signaler

⁸⁰ On peut trouver une description plus détaillée de l'histoire de l'*irrintzina* chez l'article de Jon Cazenave. Cf. Cazenave, Jon : « L'irrintzina : de la valeur emblématique à la désaffection », dans *Revue Lapurdum*, numéro II, 1997, p. 109 - 119.

⁸¹ Loti, Pierre : *Ramuntcho*, op. cit., p. 96 - 97.

la ressemblance du cri avec la voix des animaux : le chacal est un animal de taille moyenne, similaire aux loups et aux renards, qui habite notamment en Asie et en Afrique. Cependant, tout de suite Loti ajoute une remarque qui nuance cette analogie : l'*irrintzina* a « on ne sait quoi de humain qui fait davantage frémir ». Il conclut ainsi le paragraphe en soulignant cette dimension humaine : le cri s'achève et s'éteint en une « sortie de rire, sinistrement burlesque, comme le rire de fous ». Une sortie de rire, comme le rire de fous, car le cri est lancé effectivement par des hommes et des femmes, malgré cette ressemblance, et pas par les animaux, qui ne se rient pas.

Celui qui a déjà écouté l'*irrintzina* accordera volontiers avec Loti que ce cri a sans doute on ne sait quoi de humain. Et c'est en effet dès le moment même qu'on l'écoute qu'on peut identifier qu'il a été lancé par un être humain. Mais si on revient ici sur ce passage ce n'est pas par hasard : en quelque sorte on peut dire qu'il nous permet de penser ce que la philosophie d'Aristote n'identifie pas : que le exemple par excellence d'une voix inarticulée, le cri, peut porter quelque chose d'humain. Car n'est-il pas le cri le moyen le plus souvent des animaux pour indiquer la douleur et la joie, comme Aristote écrit chez le passage célèbre de la *Politique* ? Peut-il donc montrer quelque chose d'humanité ? Qu'est-ce qu'il y a dans le cri, dans l'*irrintzina*, qui exprime cela ? Comment un cri peut-il exprimer « on ne sait quoi d'humain » ? L'*irrintzina* : est-il donc une voix et rien de plus, *phoné*, ou voix humaine, *logos* plus *phoné* ? Du quel côté se trouve ce cri : du côté de l'humanité ou du côté de l'animalité ?

Ce passage nous invite, autrement dit, à revoir l'opposition qui se déduit de la philosophie aristotélicienne entre *phoné* et *logos*, entre humanité et animalité, dans la mesure où celle-ci reste dans les limites de la métaphysique car ces catégories sont toujours comprises comme des catégories pleines. Ce que les mots de Loti sur l'*irrintzina* rappellent, c'est donc tout d'abord ceci : s'il peut avoir dans le cri, dans la voix qui est apparemment la voix inarticulée par excellence,

quelque chose d'humain, cela est car il y a *entre* la pleine présence de l'homme dans le *logos*, et la pleine présence de l'animalité dans la *phoné* quelque chose que cette opposition ne peut pas identifier, quelque chose qui s'échappe à ce que cette opposition peut montrer. Il faut donc trouver ce qu'il y a d'humain dans l'*irrintzina*, c'est à dire ce qu'il y a d'humain *entre logos* et *phoné*. Ce qui est sûr, au moins jusqu'à là, c'est qu'il y a une humanité qui ne se présente pas dans le *logos*, et qui ne se présente non plus dans la *phoné* : car l'*irrintzina* n'est pas une simple voix, elle ne s'agit pas d'une voix animale.

III.

La voix qui parle par elle-même

La pratique de la ventriloquie consiste à modifier la voix pour produire un effet précis : « écarter » la voix du corps qui parle. Par moyen de cette pratique, donc, le ventriloque produit l'effet qu'il ne parle pas lorsqu'il parle. Souvent accompagné d'un pantin (ce que dans la discipline de la ventriloquie reçoit le nom anglais de « dummies »), et sans bouger ses lèvres, le ventriloque donne l'impression que celui qui parle est le « dummie » et pas lui-même. Le nom ventriloque vient du latin *ventriloquus*, dont la première partie du mot vient du terme *venter*, qui signifie estomac, et la deuxième partie du terme latin *loqui*, qui veut dire parler⁸² (autre fois on croient que la voix était produit par l'estomac et pas dans la gorge par les cordes vocales). L'origine de cette pratique, largement répandue à l'actualité, remonte à l'Antiquité. On croit que le premier ventriloque a été Eurycles d'Athènes.

Chez *Tarrying with the negative* Zizek décrit ce qui se passe lorsqu'on écoute une voix humaine dans l'expérience quotidienne, même si souvent on ne le perçoit pas : il y a un minimum de ventriloquisme - écrit-il - dans la quotidienneté de cette expérience : comme dans le cas du ventriloque qui écarte la voix du corps qui parle, lorsqu'on écoute une voix humaine celle-ci semble s'écarter du corps mais là l'effet produit change par rapport à la pratique de la ventriloquie : sans y avoir un pantin pour s'approprier de la voix qui s'autonomise, la voix semble parler par elle-même :

Un écart insurmontable sépare depuis toujours le corps de sa voix. C'est pourquoi on peut dire que la voix exhibe une

⁸² Cf. Dictionnaire *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2000.

autonomie spectrale, car elle n'appartient pas du tout au corps qu'on voit. Même lorsqu'on voit parler à quelqu'un en personne, il y a toujours un minimum de ventriloquisme qui s'y présente car il semble que la voix de celui qui parle vide à celui qui parle et parle par elle-même (*by itself*), à travers lui (*through him*)⁸³

Qu'est-ce qu'une voix qui parle par elle-même ? Qu'est-ce que l'autonomie spectrale de la voix dont parle Zizek ?

On peut trouver dans l'expérience quotidienne deux voies par lesquelles on peut identifier cet effet de ventriloquisme, cette autonomie spectrale de la voix. La première, c'est le cas où la voix semble s'autonomiser de celui qui parle là et en personne, devant nous, pour ainsi dire. Dans ce cas la voix se sépare du corps qui parle dans la mesure où, parfois, on a la certitude qu'on pourrait identifier à celui qui parle sans le voir, seulement en l'écoutant : même si on le voit parler, on sait qu'il ne faudrait pas le voir pour identifier que c'est lui qui parle (Cela est le cas, bien évidemment, des personnes qui sont très proche de nous et dont on connaît très bien leur voix). La voix y parle par elle-même car elle parle mieux de celui qui parle que le corps qui est là, en personne, et qui indique, par moyen de sa présence physique, qui est le corps qui parle. La deuxième, c'est le cas opposé : celle d'un corps qu'on ne voit pas, un corps dont on n'écoute que la seule voix. L'autonomisation de la voix peut s'y produire une fois que la personne se présente, une fois qu'on la voit : car son apparence peut donner l'impression que la voix ne se correspond pas avec le corps qui parlait avant et, donc, que l'identité entre corps et voix ne se

⁸³ Comme déjà dit précédemment, le paragraphe qu'on cite ici appartient à l'ouvrage de Zizek paru chez Duke University Press, sous le titre « Tarrying with the negative ». Il n'y a pas de version en français de ce texte, c'est pourquoi c'est moi qui traduis le passage. J'ajoute, cependant, la version originale du passage en anglais : « An unbridgeable gap separates forever a human body from « its » voice. The voice displays a spectral autonomy, it never quite belongs to the body we see, so that even when we see a living person talking, there is always a minimum of ventriloquism at work : it is as if the speaker's own voice hollows him out and in a sense speaks « by itself », through him ». Cf. Zizek, Slavoj : *Tarrying with the negative*, Durham, Duke University Press, 1993, p. 58.

correspond pas. La voix y parle par elle-même parce qu'il semble qu'on a écouté une voix qui n'est pas celle du corps qui est maintenant là et qui parlait quelques minutes ailleurs, lorsqu'on ne le voyait pas (Cet effet d'autonomisation, en revanche, peut se produire seulement en écoutant les voix des personnes dont on ne connaît pas leur voix).

Ce que Žižek appelle l'autonomie spectrale de la voix, le minimum de ventriloquisme qui semble séparer la voix de son corps, c'est le geste de la voix, la gestualité vocale à partir duquel on parle, le mouvement à partir duquel un corps parle. Tout d'abord, le geste de la voix est donc la résonance la plus propre et la plus singulière de notre corps : ce que l'on nomme souvent comme le timbre de la voix. Le geste vocal s'inscrit dans la continuité du mouvement du corps. En deuxième lieu, le geste de la voix se compose des mouvements qui comprennent les organes engagés dans la voix : le souffle, la respiration, etc. Chaque individu engage ces mouvements d'une façon différente lorsqu'il parle : ils accompagnent de façon très différente la vocalisation des mots de chaque personne qui parle. Finalement, c'est l'intensité, la tonalité et les rythmes avec lesquels on parle qui font partie du geste de la voix.

Si la voix s'autonomise, si elle s'écarte du corps qui parle, soit parce qu'on ne voit pas celui qui parle et, une fois qu'on le voit, on a l'impression qu'il y a une discordance entre corps et voix, ou soit le cas où on voit celui qui parle et la voix nous dit qui est la personne qui parle même si on ne le voyait pas, c'est parce qu'on perçoit ce geste de la voix comme une trace identitaire de chaque individu qui parle : si la voix parle par elle-même, cela est car le geste de la voix *distingue* la personne qui parle.

Cette trace identitaire de la voix, le geste vocal, n'appartient pas à la parole, au *logos* : il y a quelque chose qui s'échappe à ce qu'on dit par la voie de la parole mais qu'on ne peut percevoir qu'à partir de la parole. Comme le montre Meziane et Sage dans son étude autour le

geste vocal de Valeska Gert, la soumission de la voix au régime de la parole diminue à la fois l'intensité gestuelle et la singularité du geste vocal⁸⁴. Le geste de la voix se rend plus singulier à mesure qu'elle s'éloigne de la parole et de la soumission à ses régimes⁸⁵.

Il y a donc dans la voix humaine quelque chose qui n'appartient pas au *logos*, mais non plus à la simple voix car elle dépend encore de la parole : le geste de la voix n'est pas simple son, *phoné*, et non plus *phoné* plus *logos*⁸⁶. Contre les mots qui définissent le caractère politique de l'animal humain chez Aristote, l'autonomie spectrale de la voix, le geste vocal, renvoie à une humanité qui ne se réduit pas à la présence humaine dans la parole mais qu'elle est encore humanité car elle parle de celui qui parle et distingue sa voix comme une voix *singulière*.

⁸⁴ Mohamed Amer Meziane et Marion Sage: "Un geste de la voix. Sons et mouvements de Valeska Gert", dans Revue *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*, numéro 21, décembre 2016, Maison des Sciences de l'homme Paris Nord [En ligne].

⁸⁵ C'est pourquoi on peut percevoir plus clairement cette singularité du geste vocal dans le chant et, plus précisément, dans le chant de Valeska Gert, dont le geste vocal peut se décrire, selon ses auteurs, comme le geste qui « danse les mots ». Cf. Mohamed Amer Meziane et Marion Sage, op. cit.

⁸⁶ On revient sur ceci dans le paragraphe « La parole et le geste », chez ce même chapitre.

IV.

Voix, *Meinung* et langage

À la fin du premier chapitre de *La phénoménologie de l'esprit*, consacré à « la certitude sensible, ou le ceci et ma visée du ceci (*Das Diese und das Meinen*) », Hegel commence le dernier paragraphe en décrivant la nature divine du langage : le langage - écrit-il - « a la nature divine d'inverser immédiatement mon vouloir - dire (*Meinung*) pour le transformer en quelque chose d'autre, et ainsi ne pas le laisser vraiment s'exprimer en mots »⁸⁷. Ce n'est pas seulement la présence du mot *Meinung*, dont la traduction depuis la langue allemande n'est pas un tâche facile et reste encore l'objet des controverses et polémiques, ce qui rend la phrase difficile à comprendre (mais, en ce sens : quelle phrase ou quelle expression de la philosophie de Hegel ne l'est pas ?) : c'est aussi ce caractère divine du langage ce qui rend la phrase énigmatique⁸⁸. Donc : qu'est-ce que la nature divine du langage ?

⁸⁷ Hegel, G. W. F. : *La phénoménologie de l'esprit*, Paris, Éditions Aubier / Montaigne, 1939, tome I, p. 92. On a légèrement modifié la traduction de Jean Hyppolite qu'on cite ici (voir la prochaine note).

⁸⁸ Selon l'usage courant, dans la langue allemande le mot *Meinung* veut dire opinion. C'est pourquoi Jean Hyppolite, chez le texte des éditions Aubier / Mointaigne, traduit *Meinung* par avis, et Jean-Pierre Lefebvre, chez l'édition de Flammarion, par « point de vue intime » (Cf. Hegel, G. W. F. : *Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Flammarion, 2012). Cependant, le verbe allemand qui se correspond avec le mot *Meinung*, c'est le mot *meinen*, qui selon Hyppolite est difficile à traduire par opiner chez le texte de Hegel. C'est pourquoi, il y explique, il le traduit par viser, qui est aussi compris parmi les sens de *meinen* : « On traduit ordinairement « Meinung » par opinion ; mais dans ce texte il était bien difficile de traduire le verbe « meinen » par opiner. Hegel oppose « meinen » à « wahrnehmen ». La certitude sensible vise un ceci qu'elle ne prend pas effectivement. Nous avons traduit « meinen » par viser et « Meinung » par avis » (Cf. Hegel, G. W. F. : *La phénoménologie de l'esprit*, op. cit., p. 81, note 1). Chez un article paru en 1982, Paul de Man ajoute quelque chose qui sans doute permet de mieux comprendre l'usage des mots *meinen* et *Meinung* chez la pensée de Hegel : « When philosophers merely state their opinion, they are not being philosophical. "Since language states only what is general, I cannot say what is only my opinion [. . . so kann ich nicht sagen was ich nur meine]." The German

Il y a une question qui, selon Hegel, nous approche de cette nature divine du langage. C'est pourquoi Hegel propose de s'interroger sur la certitude sensible, c'est à dire sur ce qui se présente comme quelque chose qui *est*, quelque chose que, en tant que certitude sensible, n'a pas de caractères spécifiques (ce qui explique le nom que Hegel donne à la certitude sensible) : la certitude sensible, autrement dit, c'est quelque chose qu'on ne peut pas déterminer ce qui est, car ce qu'on peut déterminer c'est seulement qui *est* : il s'agit, donc, de s'interroger sur le « ceci » et le double aspect de son être comme le « maintenant » et comme l' « ici » : « qu'est-ce que le ceci ? Prenons le sous le double aspect de son être comme le maintenant et comme l'ici, alors la dialectique qu'il a en lui prendra une forme aussi intelligible que le ceci même »⁸⁹.

Comme on peut déduire de la question qui pose Hegel, ce qu'il propose ce n'est pas de s'interroger sur ce qui est *ceci*, mais sur ce qui est *le ceci* (ou, mieux : sur ce qui est le ceci de la certitude sensible, c'est à dire ce qui fait que la certitude sensible soit quelque chose, qui fait donc qui soit *une* chose, donc qui *soit* simplement, ce qui fait

version is indispensable here since the English word "opinion," as in public opinion (*öffentliche Meinung*), does not have the connotation of "meaning" that is present, to some degree, in the German verb *meinen* » (Cf. de Man, Paul : « Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics », dans *Critical Inquiry*, numéro 8, 1982, University of Chicago, p. 768). Ce que de Man ajoute, donc, c'est que le mot *meinen* en allemand veut dire aussi viser mais dans le sens de quelqu'un qui vise à dire quelque chose lorsqu'il dit quelque chose (ce que dans la langue anglaise on dit avec le verb « mean » : « to mean something » ou « I mean it »). En tenant en compte cette remarque si précieuse de De Man, on choisit donc de traduire dans le texte de Hegel *Meinung* par vouloir – dire et pas par avis. On croit, en effet, et par des raisons qu'on va développer pendant les pages suivantes, que ce sens reste plus fidèle à ce que Hegel essaie de montrer dans le chapitre qu'on analyse ici. Agamben, en effet, semble partager cette perspective chez *Le langage et la mort* : il y traduit aussi *Meinung* par vouloir dire (Cf. Agamben, Giorgio : *Le langage et la mort. Un séminaire sur le lieu de la négativité*, Paris, Christian Bourgois, 1997). Levinas, d'un autre côté, s'exprime en accord avec Derrida qui choisit, du même, traduire ce terme par vouloir - dire chez les textes de Husserl qu'il cite dans *La voix et le phénomène* : « Le mot a une *Meinung* qui n'est pas simplement une visée. M. Derrida a traduit heureusement et hardiment ce terme par –vouloir - dire– réunissant dans sa référence au vouloir (que toute intention demeure) et à l'extériorité de la langue, l'aspect prétendument intérieur du sens. Voir Derrida, *La Voix et le Phénomène*. ». Levinas, Emmanuel : *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris, Le livre de Poche, 2004, p. 63 (note de bas de page numéro 2).

⁸⁹ Hegel, G. W. F. : *La phénoménologie de l'esprit*, op. cit., p. 83

aussi que n'importe quelle chose soit une chose, ou que n'importe quelle chose soit un ceci : l'être de la chose). Si Hegel ne s'interroge pas sur ce qui est ceci, *ce ceci*, cela est donc car ce ceci est un ceci singulier : il ne renvoie pas à « le ceci » comme universel. La réponse à cette question, conclut - Hegel, ne peut que rester suspendue : certes, on peut affirmer ce qui est ceci, c'est à dire ce qui est cette chose-ci, cette chose en particulière : ce morceau de papier-ci, ce texte-ci, mais on ne peut pas définir ce qui est le ceci comme universel. *On ne peut que dire ce qui est le ceci en disant un ceci singulier* (cela est ce que Hegel appelle le singulier médiatisé, c'est à dire l'universalité).

Le même cas se produit pour les autres formes du ceci : on arrive à la même conclusion si on s'interroge sur ce qui est le maintenant ou sur ce qui est l'ici. Si on s'interroge sur ce qui est le maintenant, on peut répondre : *maintenant* est la nuit. Si on s'interroge sur ce qui est l'ici, on peut répondre : *ici* est la maison. Mais si on s'interroge à nouveau sur ce qui est le maintenant et maintenant est l'après-midi, on doit répondre que le maintenant, ce maintenant-ci, n'est pas la nuit mais l'après-midi. Et si on s'interroge sur ce qui est l'ici et on n'est pas à la maison mais à la place, on dira qu'ici est la place et pas la maison. Le maintenant et l'ici ont changé : en premier lieu, maintenant était la nuit, et puis l'après-midi, et ici était en premier lieu la maison, et puis la place. Mais il y a quelque chose dans le maintenant et dans l'ici qui demeure au delà de ce maintenant-ci, de cette nuit-ci ou de cet après-midi-ci, et aussi de cet ici, maison ou place singulière : l'ici lui-même et le maintenant lui-même ne disparaissent pas, ils demeurent dans la disparition de la maison, la place, la nuit et l'après-midi comme ici singuliers ou comme maintenant singuliers car le maintenant lui-même et l'ici lui-même sont indifférents à être maison, place, nuit ou après-midi. Et ce qui demeure et ne disparaît pas dans chaque ici et chaque maintenant, l'ici lui-même et le maintenant lui-même, ce qui fait que chaque ici ou chaque maintenant soit la place ou la maison, la nuit ou l'après-midi, selon le cas, selon la circonstance, selon les ici

et les maintenant singuliers, on ne peut que le dire à travers les ici et les maintenant singuliers, à travers les ici et les maintenant en tant que maison, place, nuit ou après-midi.

Or : qu'est-ce qui demeure dans chaque maintenant et dans chaque ici, dans chaque ceci ? Qu'est-ce qui demeure au-delà des maintenant, des ici et des ceci singuliers ? Ce qui demeure, selon Hegel, c'est la *Meinung* ou le vouloir dire, c'est à dire ce qu'on suppose chaque fois qu'on veut dire quelque chose : qu'on *veut* dire quelque chose⁹⁰.

C'est pourquoi à la fin du premier chapitre de *La phénoménologie de l'esprit* Hegel parle de la nature divine du langage : car la *Meinung* ou le vouloir - dire est ce que le langage renverse immédiatement pour être langage, ce qui ne se laisse pas s'exprimer en parole pour qu'il y ait de parole. Si cette négativité de la *Meinung* est ce que Hegel voit comme la nature divine du langage, donc, c'est parce qu'elle comprend la même négativité qui exprime la nature de Dieu : comme Dieu, la *Meinung* fait que les choses soient des choses sans se montrer jamais, sans se rendre présente dans les choses qui sont ; comme Dieu, autrement dit, la *Meinung* appartient à l'universel⁹¹.

Si on peut dire volontiers avec Hegel que le vouloir dire ne se laisse pas s'exprimer en parole, cependant, il se laisse écouter comme la volonté de dire *singulière* de chaque voix. La *Meinung* s'exprime donc par une autre voie qui n'est pas la voie de la parole : elle s'exprime par la voie du geste, comme *le geste* de la voix, le geste à partir duquel s'exprime toute voix, à partir duquel une voix dit ce qu'elle *veut* dire.

⁹⁰ C'est en ce sens (et en ce sens seulement), qu'on peut reprendre ici la traduction du mot *Meinung* qui fait Wenceslao Roces chez la version en espagnol de *La phénoménologie de l'esprit* : il y traduit *Meinung* par supposition (Cf. Hegel, G. W. F. : *Fenomenología del Espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971, pp. 63 - 70). C'est dans la mesure où c'est le vouloir - dire qui est toujours supposé dans le dire que cette traduction peut être utile.

⁹¹ On peut ajouter, en effet, que c'est cette négativité de la *Meinung*, le mouvement compris dans le mouvement du langage, le mouvement dialectique, c'est à dire la dialectique elle-même. Le mouvement dialectique, autrement dit, n'est que le mouvement par lequel le langage devient langage.

Et si ce geste n'appartient pas au *logos*, s'il ne s'exprime pas en parole (et cela est, précisément, ce que Hegel montre chez *La phénoménologie de l'esprit* : c'est la nature divine du langage : la négativité de la *Meinung*), il n'appartient non plus à la *phoné* car il reste lié à la volonté de celui qui n'est pas là seulement pour émettre du son : la gestualité vocale, le geste de la voix, n'a lieu qu'à partir du mouvement négatif de la *Meinung*, ou mieux, il n'est que ce mouvement : le mouvement par lequel la voix parle par elle-même, le geste singulier, donc, de toute et *chaque* voix humaine.

V.

La parole et le geste

Chez un bref essai sur le geste, paru en 1991 chez le premier numéro de la revue *Trafic*, Giorgio Agamben reprend une observation du Romain Marco Terencio Varrón qui, selon lui, fournit « une indication précieuse »⁹². Chez *De lingua latina*, Varrón inscrit le geste dans la sphère de l'action mais, au même temps, il le distingue nettement de l'action qui agit et de l'action qui fait, c'est à dire de l'agir (*agere*) et du faire (*facere*) :

En effet, il est possible de faire quelque chose sans l'agir ; par exemple, le poète fait un drame, mais ne l'agit pas (*agere* signifiant ici : « jouer un rôle ») ; inversement, l'acteur agit le drame, mais ne le fait pas. De même, le drame est fait (*fit*) par le poète, sans être agit (*agitur*) ; il est agit par l'acteur, sans être fait. En revanche, l'imperator (magistrat investi du pouvoir suprême), parce qu'on emploie dans son cas l'expression *res gerere* (accomplir quelque chose, la prendre sur soi, en assumer l'entière responsabilité), ne fait pas ni n'agit pas : en l'occurrence, il *gerit*, c'est à dire qu'il supporte (*sustinet*)...⁹³

Le poète, écrit - Varrón, fait le drame mais il ne l'agit pas, l'acteur agit le drame mais ne le fait pas, et l'imperator déroule une action qui ne fait rien et qui ne agit pas : c'est une action qui supporte, une action qui comprend l'action d'assumer ou de supporter. Voici donc trois sphères de l'action : l'action qui fait, l'action qui agit et l'action qui supporte. Le passage du texte de Varrón, l'indication qui formule

⁹² Agamben, Giorgio : « Notes sur le geste », dans Revue *Trafic*, numéro 1, hiver, 1992, p. 34

⁹³ Varrón, *De lingua latina*, cité par Agamben, Giorgio : « Notes sur le geste », op. cit., p. 34 - 35

Varrón chez *De lingua latina* est certes précieuse car, d'un côté, elle introduit une troisième sphère de l'action par rapport aux deux sphères que Aristote avait déjà identifiées chez l'*Ethique à Nicomaque* : l'action qui supporte ou assume que, chez Varrón, ne se confond pas avec celle qui agit ou celle qui fait⁹⁴. Varrón introduit, autrement dit, l'action comme geste. Mais cette indication est si précieuse, d'une autre côté, car elle s'éloigne aussi de ce que le mot *gestes* veut dire en latin selon le sens courant. Dans *La raison des gestes dans l'Occident médiéval* Schmitt explique : le mot *gestes* – écrit – il - « désigne sans les distinguer, au sens large un mouvement ou une attitude du corps, et en un sens plus particulier le mouvement singulier d'un membre, avant tout de la main »⁹⁵. Si on prend donc cette définition, si le geste est donc le mouvement du corps, avant tout de la main, il est tout d'abord le mouvement du corps qui supporte⁹⁶.

Chez la *Condition de l'homme moderne*, Hannah Arendt rappelle que la parole doit se comprendre toujours comme action. Or : A quelle sphère de l'action correspond la parole ? Quel genre d'action est la parole si on prend en compte la typologie qui formule Varrón ? Même si la parole peut souvent être l'objet d'une interprétation, comme la parole jouée par l'acteur, qui agit le drame mais ne le fait pas, ce qui fait de la parole une action, c'est la capacité des mots de *faire* des choses (il ne faut ici, bien évidemment, que rappeler le travail de Austin : *How to do things with words*⁹⁷). Si le monde de l'homme est *fait* des mots, si les mots font le monde, cela est car la parole communique un monde, un monde commun. On partage ce monde commun qui Hannah Arendt appelle la sphère publique, car les mots

⁹⁴ Cf. Aristote : *Éthique à Nicomaque*, Paris, Vrin, 1990.

⁹⁵ Schmitt, Jean Claude : *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, p. 34.

⁹⁶ On reprend cette idée du geste comme le mouvement du corps qui supporte, et plus précisément comme le mouvement du corps qui supporte l'écriture, chez le chapitre VIII.

⁹⁷ Cf. Austin, J. L. : *How to do things with words*, Massachusetts, Harvard University Press, 1975.

y communiquent, car la communauté y se communique ce qu'elle fait avec la parole, ce que la parole fait avec des mots.

Le destin de la parole, c'est à dire du *logos*, a été toujours compris par la philosophie politique à partir de cette sphère de la action : comme action qui *fait*, c'est à dire qui fait des choses avec des mots. La parole qui ne communique pas, qui ne veut rien dire, c'est une parole qui n'a pas du destin politique : la politique ne peut jamais y avoir lieu. Pour qu'il y ait de politique, il faut que les mots portent du sens et que le sens qu'ils portent dispute le sens du monde. Si on reconnaît la politique à ce qu'elle a comme sa tâche la plus propre, c'est à dire sa tâche proprement humaine : la tâche de changer le monde, elle ne peut que le changer si elle change d'emblée le sens du monde, soit le sens avec lequel on *fait* le monde commun⁹⁸.

La parole, donc, appartient effectivement à la sphère de l'action dans la mesure où l'action qui lui appartient, c'est la sphère de faire des choses. Elle fait des choses car elle communique, car elle produit et transmet le sens qu'elle communique : mais toute parole appartient aussi à une autre sphère de l'action : celle à partir duquel on supporte la parole, la sphère à partir duquel on assume ce qu'on dit avec des mots : la sphère du *geste* de la parole *dite*. Tout d'abord cette sphère de la parole, le geste, se correspond avec la différence entre langage et discours, entre langage et parole (différence qui a été formulée, pour la première fois, par les linguistes modernes). Le langage formant un

⁹⁸ C'est pourquoi, par exemple, l'un des plus célèbres philosophes politiques à la actualité, Jacques Rancière, soutient que c'est la mésentente ce qui fonde la politique comme lieu de vérification de l'égalité : « Par mésentente on entendra un type déterminé de situation de parole : celle où l'un des interlocuteurs à la fois entend et n'entend pas ce que dit l'autre. La mésentente n'est pas le conflit entre celui qui dit blanc et celui qui dit noir. *Elle est le conflit entre celui qui dit blanc et celui qui dit blanc mais n'entend point la même chose ou n'entend point que l'autre dit la même chose sous le nom de la blancheur* ». Cf. Rancière, Jacques : *La Mésentente. Politique et philosophie*, op. cit., p. 12. On peut de plus ajouter que le parcours de la philosophie politique se partage entre ceux qui comprennent la politique comme la force de la parole pour établir un consensus sur le sens du monde (Arendt, Habermas, etc.), et ceux qui la comprennent comme la force de la parole pour produire des scènes de mésentente sur le sens qui fait le monde (Rancière, Laclau, etc.).

ensemble de codes, un system de différences –nous dites les linguistes modernes - ne doit pas se confondre avec le langage articulé dans la parole, c'est à dire avec le discours ou ce que Benveniste appelle l'instance de l'énonciation. Ce sont ce que Jakobson appelle les *shifters* et ce que Benveniste appelle les indicateurs de l'énonciation (et les pronoms) : les « je », les « ceci », les « ici », les « maintenant », ceux qui articulent le passage du langage à la parole, du langage à l'énonciation. Et c'est là où on peut mieux identifier le geste ou l'action (qui ne fait ni que agit, donc) qui supporte la parole : il n'y aucun « je » prononcé qui soit égal à le « je » prononcé par une autre personne. Le « je » porte toujours les traces identitaires, c'est à dire gestuelles, de celui qui parle : car chacun assume, supporte, le je dit, parlé, selon une économie gestuelle différente⁹⁹. Ce qui nous permet d'identifier la différence que les linguistes modernes ont formulé entre la langue et le langage, entre langage et discours, c'est donc la sphère de cette action qui décrit Varrón, l'action comme geste, le geste qui supporte la parole : mais là il s'agit du geste qui supporte la parole dite en tant que parole parlée, comme geste de la voix¹⁰⁰.

Mais si on suit l'indication de Varrón ou, mieux, si on la suit pour amplifier les effets de sa proposition, on peut identifier une autre dimension du geste qui supporte le *logos* : celle de la gestualité qui supporte non seulement la parole parlée, le geste de la voix, mais la parole *écrite* : c'est à dire le geste de l'écriture.

⁹⁹ Un exemple très quotidien peut clarifier cette proposition : lorsqu'on sonne à la porte de la maison de quelqu'un qu'on connaît, et qui connaît notre voix, on dit souvent « c'est moi » pour nous identifier. Il faut pas dire « c'est moi, Pierre », mais simplement « c'est moi ». On assume que cela suffit pour être identifié ou reconnu par notre interlocuteur. Dans ce cas, c'est le geste qui supporte le « c'est moi » qui permet cette identification.

¹⁰⁰ C'est pourquoi il fait ici ajouter ceci : si on peut mieux identifier le geste à partir duquel on supporte ce qu'on dit à partir des *shifters* et des indicateurs de l'énonciation, c'est à dire si ce geste s'y montre de façon la plus transparente, il est cependant présent toujours au delà des *shifters* et des indicateurs de l'énonciation : on l'écoute, autrement dit, dans chaque mot dit ou parlé car le geste qui supporte la parole est, tout d'abord, le geste de la voix, le geste par lequel la voix parle par elle-même.

Repousser la réflexion de la philosophie politique au delà de ses limites logocentriques, cela implique ne pas s'occuper de la parole et de ce qu'elle communique, mais du geste à partir duquel la parole est supportée et à partir duquel elle effectivement communique. Cela veut dire, donc, déplacer le regard sur ce qui est la politique depuis la pensée sur la politique jusqu'à la pensée sur *le clin d'œil de la politique*. De l'action comme action qui fait (*logos*) à l'action comme action qui supporte (geste). Car l'histoire de la philosophie politique, c'est l'histoire d'un certain regard : celui qui voit la politique dans ce que la parole dit. S'occuper du geste de la parole dite, regarder la gestualité qui supporte la parole, c'est donc la tâche d'une autre pensée, que même si elle s'éloigne de l'histoire de la philosophie politique, elle dépend toujours de cette histoire, elle fait partie de la réflexion de la philosophie politique.

Seule l'écriture, seule dans la parole écrite, le geste de la parole dite est retenu : seule l'écriture, autrement dit, retient le geste, ce geste unique qui fait de chaque être humain un être humain unique, une présence singulière. Sans rien communiquer, la politique a lieu ainsi dans le geste de la parole écrite : car il nous distingue comme la parole nous distingue dans l'espace publique, et ce que nous distingue, le geste, y est retenu : ce qui fait possible d'y penser une autre politique. Au prix, cependant, de nous amener à penser une politique liée à une humanité qui n'est pas pleinement présente car celui qui écrit n'est pas présent, en personne, dans le papier écrit. C'est la singularité de cette politique : celle d'une humanité qui *ne se présente que* dans le geste par lequel elle se retire du corps et de la parole pour être retenue *comme* écriture.

DEUXIÈME PARTIE :

Philosophie et écriture

Chapitre IV :

Platon et la mort de l'écriture

I.

Le faux pouvoir de l'écriture

Selon le mythe célèbre de Platon, lorsque Theuth se présente à Thamous, roi égyptien qui régnait en ce temps-là sur l'Égypte entière, il se propose de lui montrer ses arts, c'est à dire les arts qu'il avait lui-même découverts : le nombre et le calcul, la géométrie et l'astronomie, le trictrac et les dès et, « surtout » - raconte Platon chez le Phèdre - l'écriture. Le but de Theuth n'était pas seulement montrer ses arts à Thamous : il faut -lui déclara-t-il - les communiquer au reste des Égyptiens. C'est pourquoi le roi lui demande de décrire quelle était l'utilité de chacun de ces arts. À mesure que la divinité décrivait l'utilité de chaque art, donc, Thamous se prononçait selon qu'il jugeait les explications données bien ou mal fondées. Nombreuses furent les observations que le roi fit à Theuth, soit pour remarquer le bon ou le mal fondement des arts. Finalement, le dieu égyptien arrive à la description de l'art qui l'intéressait plus que les autres, qui l'intéressait donc « surtout » : l'écriture,

Voici, ô roi, dit Theuth, le savoir qui fournira aux Égyptiens plus de savoir, plus de science et plus de mémoire (*sphôterous kai mnemonikoteruôs*) ; de la science et de la mémoire le remède (*pharmakon*) a été trouvé. Mais Thamous répliqua : Ô Theuth, le plus grand maître ès arts, autre est celui qui peut engendrer un art, autre, celui qui peut juger quel est le lot de dommage et d'utilité pour ceux qui doivent s'en servir. Et voilà maintenant que toi, qui est le père de l'écriture (*gramaton*), tu lui attribues, par complaisance, un pouvoir qui est le contraire de celui qu'elle possède. En effet, cet art produira l'oubli dans l'âme de ceux qui l'auront appris, parce qu'ils cesseront d'exercer leur mémoire (*lethen men en psuchais parexei mnêmes amélétésiâ*) : mettant,

en effet, leur confiance dans l'écrit, c'est du dehors, grâce à des empreintes étrangers, et non du dedans, grâce à eux-mêmes, qu'ils feront acte de remémoration (*ouk endothen autous uph'autôn anamimneskomenous*) ; ce n'est donc pas de la mémoire, mais de la remémoration, que tu as trouvé le remède (*oukoun mnêmes, alla upomneseôs, pharmakon eures*). Quant à la science, c'en est la semblance que tu procures à tes disciples, non la réalité. Lors donc que, grâce à toi, ils auront entendu parler de beaucoup de choses, sans avoir reçu d'enseignement, ils sembleront avoir beaucoup de science, alors que, dans la plupart des cas, il n'auront aucune de science ; de plus, ils seront insupportables dans leur commerce, parce qu'ils seront devenus des semblants de savants, au lieu d'être des savants¹⁰¹.

Selon le mythe de Platon, Theuth essaie de faire passer l'écriture par quelque chose qu'elle n'est pas : il croit qu'elle a un pouvoir dont les effets sont, en réalité, contraires de ce que ce pouvoir semble avoir : « tu lui attribues, par complaisance, un pouvoir qui est le contraire de celui qu'elle possède ». Si le dieu égyptien croit ce qu'il dit sur l'écriture, que l'écriture sert de *pharmakon* (remède) contra l'oubli, Thamous lui rappelle, et précisément il lui rappelle, qu'elle contribue tout au contraire à l'oubli : « cet art produira l'oubli dans l'âme de ceux qui l'auront appris ». Au lieu d'aider à la mémoire, elle va la négliger. Comme tout *pharmakon*, dont le sens dans la langue grecque veut dire remède mais aussi poison, l'écriture finalement empirera la maladie qu'il vient en théorie à soigner. Chez le mythe de Platon, donc, l'écriture se présente comme un *vrai pharmakon* : dans la bouche de Theuth, elle se présente du côté positif du sens du mot : comme remède. Mais dans la bouche de Thamous, elle se présente finalement de son côté négatif : c'est à dire comme poison.

¹⁰¹ Platon : *Phèdre*, Paris, Flammarion, 2004, p.178

On peut dire, cependant, que l'argument de Theuth n'est pas insensé : il pêche, en tout cas, par excès de simplicité (et c'est cette simplicité, en effet, ce que Socrate veut montrer à Phèdre) : en apparence, apprendre à écrire peut se rendre pour celui qui écrit un art assez puissant dans la mesure où l'écriture peut devenir un outil extraordinaire pour ne pas oublier. Car celui qui *sait* écrire (et voici le rapport platonique aussi puissant entre écriture et savoir ou, mieux, entre écriture et non savoir) peut s'aider de l'écriture pour se rappeler ce qu'il sait (c'est à dire : ce qu'il *sait*, ce qu'il *sait faire*, ce qu'il sait qu'il *doit* faire, n'importe quelle chose, donc, qu'il sache). La raison de cela n'est pas très compliquée à comprendre : si on écrit ce que l'on sait, si on le *grave*, si on l'*inscrit* dans la matière sensible, c'est à dire si on le *fixe* comme écriture (ce qui anticipe l'argument de Theuth et, au même temps, celui de Platon : fixer ou graver, cela veut dire faire perdurer : remède donc contre l'oubli ; mais cela veut dire aussi tuer : quelque chose qui a été fixée ou gravée dans la matière sensible, cela est quelque chose immobile, qui ne se bouge pas, inanimée, c'est à dire : morte, qui n'a pas d'âme), on peut revenir sur ce que l'on a fixé, gravé, sur ce que l'on a écrit en cas d'oubli : si on s'oublie ce que on savait, ce qui était notre savoir, on peut revenir sur le texte écrit.

Mais Platon, ou Platon dans la bouche de Thamous, tout de suite démonte l'argument de Theuth, la simplicité de l'argument, c'est à dire la *doxa*, pour revenir sur cette catégorie si proche de la philosophie de Platon, et plus largement de la philosophie grecque, avec laquelle Theuth, père de l'écriture, la défend. Et il dénonce, de plus, l'impartialité de Theuth, son attachement assez impartial envers l'écriture : attachement qui répond au rapport que le dieu égyptien a avec l'écriture : « toi, qui est le père de l'écriture, tu lui attribues, *par complaisance*, un pouvoir qui est le contraire de celui qu'elle possède » (père de l'écriture, donc, *seulement* car il l'a découvert : car on le verra, l'écriture n'a pas du père, car elle ne répond pas, car elle est un art orphelin).

Le premier niveau de l'argument avec lequel Thamous démonte l'argument de Theuth est donc ceci : tout d'abord, celui qui a confiance en l'écriture, en ce qu'il a écrit sur des feuilles, sur ce qui a été gravé dans la matière sensible à travers le texte écrit, tout au contraire de ce qui pense Theuth, il négligera la mémoire car il dépendra de ce qu'il a fixé dans la matière pour se rappeler de ce qui était dans sa tête avant d'être écrit. L'écriture produit un excès de confiance qui supprime l'exercice que la mémoire a besoin pour se renforcer : « ils cesseront d'exercer leur mémoire – affirme Thamous – ». Et, de plus, l'écriture est aussi un outil trompeur parce qu'elle supprime aussi la possibilité de se rappeler quelque chose au delà de ce qui a été écrit, au delà de ce que l'écriture nous aide à nous rappeler, qui est toujours le même. Autrement dit : celui qui a confiance en ce qui a écrit, il va se rappeler toujours les mêmes choses : ce qui a été écrit. Ce qu'on rappelle à travers l'écriture amène une opération artificielle, artificialité propre à tout *pharmakon*.

Mais cet argument comprend seulement une partie de l'argument que Socrate (selon Platon) soutient pendant le dialogue avec Phèdre : c'est seulement un premier niveau de l'argumentation. Le *pharmakon* (le poison) qui est l'écriture ne consiste pas seulement à ce qu'elle produit comme l'excès de confiance sur le texte écrit. Le risque qu'elle représente ne se réduit pas à ces effets-ci. Et Platon le montre tout de suite : « mettant, en effet, leur confiance dans l'écrit (ceux qui ont confiance en l'écriture), *c'est du dehors*, grâce à des empreintes étrangers, et *non du dedans*, grâce à eux-mêmes, qu'ils feront acte de remémoration ; ce n'est donc pas de la mémoire, mais de la remémoration, que tu as trouvé le remède ». Se rappeler du dehors, et pas du dedans, se rappeler grâce à des empreintes étrangers, et pas grâce à nous et par nous mêmes, cela est, en réalité, le vrai argument de Platon contre les faux bénéfices de celui qui rappelle par la voie de l'écriture. Comme Derrida le montre, cette opposition extérieur / intérieur que Platon y soutient pour dénoncer le faux pouvoir de

l'écriture est solidaire à toutes les oppositions qui structure sa philosophie : vif / mort, animé / inanimé, etc. Et elle est solidaire, surtout, à la opposition entre *mnemé* et *hypomnesis*, entre mémoire et remémoration : le cœur de la critique de la philosophie platonique à l'écriture :

Non pas se souvenir, par anamnèse, de l'eidos contemplé avant la chute de l'âme dans le corps, mais se remémorer, sur le mode hypomnésique, ce dont il a déjà le savoir mnésique. Le logos écrit n'est qu'un moyen pour celui qui sait déjà (ton eidota) de se remémorer (hupomnésai) les choses au sujet desquelles il y a écriture (ta gegrammena). L'écriture n'intervient donc qu'au moment où le sujet d'un savoir dispose déjà des signifiés que l'écriture ne fait alors que consigner.

Socrate (c'est à dire, Socrate chez le dialogue qui compose Platon) reprend ainsi l'opposition majeure et décisive qui sillonnait la manteia de Thamous : mnèmè / hypomnesis. Opposition subtile entre un savoir comme mémoire et un non-savoir comme remémoration, entre deux formes et deux moments de la répétition. Une répétition de vérité (aletheia) qui donne à voir et présente l'eidos ; et une répétition de mort et d'oubli (lèthè) qui voile et détourne parce qu'elle ne présente pas l'eidos mais re-présente la présentation, répète la répétition.

L'hypomnèse, à partir de laquelle s'annonce et se laisse ici penser l'écriture, non seulement ne coïncide pas avec la mémoire mais ne se construit que comme une dépendance de la mémoire. Et par conséquent *de la présentation de la vérité*¹⁰².

Ce que Derrida montre ici, chez *La pharmacie de Platon*, c'est que parmi les deux formes de se souvenir des choses qui identifie Platon, selon la *mnemé* ou l'*hypomnesis*, il y a quelque chose en plus de deux formes artificielles ou non de souvenir des choses (ou ce sont des

¹⁰² Derrida, Jacques : « La Pharmacie de Platon », dans *Phèdre*, Platon, Paris, Flammarion, 2004, p. 343

formes artificielles ou non) car ce qui s'y joue c'est la présentation de l'*eidos* ou de la vérité, c'est à dire de l'être tel qu'il « *est réellement (ousia ontos ousa)* »¹⁰³. Ce n'est pas par hasard que Platon, chez le même texte, raconte quelques paragraphes plus haut le deuxième mythe qu'on peut trouver dans le dialogue (ou le premier si on prend en compte l'ordre d'apparition) : avant raconter le mythe qui décrit l'origine de l'écriture (et le destin du *logos* écrit comme *pharmakon*), Socrate raconte à Phèdre le mythe qui décrit la nature divine et humaine des âmes : le mythe de l'attelage ailé.

Selon ce dernier mythe, il faut se représenter l'âme comme une puissance composée par nature d'un attelage ailé et d'un cocher qui a en charge conduire l'attelage propulsé par deux chevaux. Le cocher qui conduit l'attelage de l'âme divine ne trouve pas de contretemps dans le chemin aux hauteurs du ciel, au-dessus même du ciel : là où habitent les dieux, le monde des Idées, de la vérité ou de l'être tel qu'il est réellement. Si il peut y arriver sans problème, cela est car les chevaux qui le propulse, qui propulse l'attelage, et le cocher sont « tous bons et de bonne race »¹⁰⁴. Mais le cocher qui conduit l'attelage de l'âme humaine ne partage pas le même sort : celui qui commande est le cocher d'un équipage apparié, et les deux chevaux qui propulse l'attelage « l'un est beau et bon pour celui qui commande, et d'une race bonne et belle, alors que l'autre est le contraire et d'une race contraire »¹⁰⁵. Dès lors, dans notre cas –conclut Socrate - « c'est quelque chose de difficile et d'ingrat d'être de cocher »¹⁰⁶.

Comme l'attelage des âmes divines arrive toujours à destin, les âmes divines peuvent voir toujours la vérité tel qu'elle est : « sans couleur, sans figure, intangible »¹⁰⁷. Elles atteignent la voûte du ciel et trouve ainsi ce qui est au dessus du ciel. Elles s'y nourrissent aussi

¹⁰³ Platon : *Phèdre*, op. cit., p. 119/120

¹⁰⁴ Ibid., p. 117

¹⁰⁵ Ibid., p. 118

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Ibid., p. 119

d'intellection et de connaissance sans mélange : « après un long moment –poursuit Socrate – elle (l'âme divine) aperçoit la vérité, elle trouve sa nourriture et son délice, jusqu'au moment où la révolution circulaire la ramène au point de départ »¹⁰⁸ : c'est à dire lorsqu'elle pénètre de nouveau à l'intérieur du ciel, et revient à sa demeure. Tout au contraire, l'attelage des âmes des hommes et le cocher qui le conduit sont l'objet du tumulte et de la rivalité entre ses deux chevaux, le cheval bon et beau, et le cheval mauvais et pas beau : le premier propulse l'attelage au ciel, et le deuxième à terre. Cela amène des conséquences concrètes : les âmes des hommes ont beaucoup de peine à porter les yeux sur les réalités, sur la vérité ou l'être qui est au dessus du ciel : « tantôt levé, tantôt baissé la tête, parce que ses chevaux la gênaient ; elle (l'âme humaine) a aperçu certaines réalités, mas pas d'autres »¹⁰⁹. Suite à la rivalité et le tumulte entre les chevaux de l'attelage des âmes humaines, beaucoup des âmes sont estropiées, beaucoup voient leur plumage gravement endommagé : c'est pourquoi elles sont tombées sur terre et s'implantent dans le corps des bêtes qui s'y trouvent : les hommes¹¹⁰.

¹⁰⁸ Ibid., p. 120

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Malgré la peine des âmes humaines à porter les yeux sur l'être, Socrate précise à Phèdre : « tout âme humaine a, par nature, contemplé l'être ; sinon elle ne serait pas venu dans le vivant dont je parle » (Ibid., p. 123), c'est à dire prendre « l'aspect qui est le notre » (Ibid., p. 122), celui des êtres humains. Ce que les âmes humaines n'ont pas pu voir est, en revanche, la *pleine* vérité : c'est cela, donc, la différence entre les âmes des hommes et celles des divinités. De plus, Socrate ajoute, selon la réalité, la part de la vérité ou de l'être que l'âme humaine a vu au dessus du ciel, l'homme y produit est très différent : « l'âme qui a eu vu la vision la plus riche ira s'implanter dans une semence qui produira un homme destiné a devenir quelqu'un qui aspire au savoir, au beau, quelqu'un qu'inspirent les Muses et Éros, que la seconde (en ce domaine) ira s'implanter dans une semence qui produira un roi qui obéit à la loi, qui est doué pour la guerre et pour le commandement ; que la troisième ira s'implanter dans une semence qui produira un homme politique, qui gère son domaine, qui cherche à faire l'argent ; que la quatrième ira s'implanter dans une semence qui produira un home qui aime l'effort physique, quelqu'un qui entraîne le corps ou le soigne ; que la cinquième ira s'implanter dans une semence qui produira un homme qui aura une existence de devin ou de praticien d'initiation ; à la sixième, correspondra un poète ou tout autre homme qui s'adonne à l'imitation ; à la septième le démiurge et l'agriculteur ; à la huitième, le sophiste ou le démagogue ; à la neuvième, le tyran » (Ibid., p. 121/122).

Les mythes de Theuth et Thamous et de l'attelage ailé, comme le passage de Derrida le montre, se touchent, ils sont liés. Et cela n'est pas seulement car Platon lui-même les racontent chez le même dialogue, chez le même texte : ce ne sont, en effet, que quelques paragraphes qui les écartent. Ce qui les lie ce n'est pas, autrement dit, la proximité spatiale : c'est tout d'abord le rapport conceptuel qu'il y a entre eux : se souvenir à travers l'écriture, à travers ce qui est écrit (« grâce à des empreintes étrangères »), sur le mode *hypomnésique*, cela n'est donc que l'opération par laquelle on répète ce qu'on a déjà rappelé, les choses au sujet desquelles il y a écriture, soit ce que l'écriture viendrait à nous aider, à nous rappeler : l'*eidos* contemplé par l'âme avant la chute de l'âme dans le corps. Seul celui qui se souvient du dedans, sur le mode *anamnésique*, par l'aide de la *mnemé*, c'est à dire de la mémoire, et pas du dehors, à travers un morceau de papier (et voici le rapport qu'il y a entre l'opposition platonicienne extérieur / intérieur et *mnemé* / *hypomnesis*), seul celui qui se souvient sur ce mode, donc, se souvient de l'*eidos*, de l'être ou de la vérité.

Si Platon s'occupe de décrire ces deux formes de se souvenir des choses, s'il confronte remémoration (mode *hypomnésique* de se souvenir) et mémoire (mode *anamnésique*), donc, cela est pour souligner que ce qui se joue dans la temporalité et la spatialité du mode *anamnésique*, c'est la présentation de l'être tel qu'il est, ou de la vérité tel qu'il est « vraiment ». Ce qu'on se souvient par l'écrit est toujours quelque chose qu'on s'est déjà souvenu à partir de la vitalité du temps et de l'espace intérieur, de la *mnemé*. Selon Platon, ce qui fait le *logos* écrit, c'est dupliquer (répéter) l'*eidos*, l'être ou la vérité. Et cela est une duplication mauvaise (une mauvaise répétition), opposée à la vraie et à la bonne répétition : celle qui à l'intérieur de l'individu, grâce à la mémoire, rappelle, c'est à dire répète, l'*eidos* contemplé par l'âme, et « présente et rassemble (ainsi) l'étant dans la mémoire

vivante »¹¹¹. Le savoir de l'écriture, c'est un faux ou un non-savoir, mais un faux ou un non-savoir qui se présente comme un savoir. Si l'écriture est donc un *pharmakon*, elle est plus proche d'être poison que remède, même si elle ne laisse pas d'être remède *et* poison. Et c'est pourquoi, selon Platon, elle est un vrai *pharmakon*.

On comprend bien pourquoi, à partir du texte de Platon, Derrida déduira les conséquences ontologiques de la conception de l'écriture chez Platon et la philosophie occidentale : l'écriture éloigne l'*eidos*, l'être ou la vérité de l'âme. Mais le dialogue entre Socrate et Phèdre amène aussi des conséquences pour l'ontologie politique.

¹¹¹ Derrida, Jacques : « La Pharmacie de Platon », op. cit., p. 343.

II.

La réponse (humaine) de l'écriture

Après avoir montré à Phèdre le faux pouvoir de l'écriture, après lui montrer que se souvenir des choses à partir du *logos* écrit n'est qu'un moyen artificiel de se souvenir, que cela amène donc un rappel artificiel, un rappel d'un rappel déjà rappelé, remémoration donc des choses au sujet desquelles il y a écriture, après tout cela, Socrate (ou Platon dans la voix de Socrate) ajoute que l'écriture n'a pas de vie, qu'elle est inanimée, qu'elle possède la rigidité cadavérique d'un mort car elle ne répond pas¹¹² :

Car, à mon avis, ce qu'il y a de terrible, Phèdre, c'est la ressemblance qu'entretient l'écriture avec la peinture. De fait, les êtres qu'engendre la peinture se tiennent debout comme s'ils étaient vivants ; mais qu'on les interroge, ils restent figés dans une pose solennelle et gardent le silence. Et il en va de même pour les discours. On pourrait croire qu'ils parlent pour exprimer quelque réflexion ; mais, si on les interroge, parce qu'on souhaite comprendre ce qu'ils disent, c'est une seule chose qu'ils se contentent de signifier, toujours la même. Autre chose : quand, une fois pour toutes, il a été écrit, chaque discours va rouler de droite et de gauche et passe indifféremment auprès de ceux qui s'y connaissent, comme auprès de ceux dont ce n'est point l'affaire ; de plus, il ne sait pas quels sont ceux à qui il doit ou non s'adresser. Que par ailleurs s'élèvent à son sujet des voix discordantes et qu'il soit injustement injurié, il a toujours besoin de secours de son père ;

¹¹² L'expression « rigidité cadavérique d'un mort » appartient à Derrida. Cf. Derrida, Jacques : « La Pharmacie de Platon », op. cit.

car il n'est capable ni de se défendre ni de se tirer d'affaire tout seul¹¹³.

Même si les êtres qu'engendre l'écriture, comme ceux qui engendre la peinture, se présentent comme « s'ils étaient vivants », même si l'écriture semble avoir de vie car elle semble engendrer des « êtres vivants » : les textes écrits, cela est, cependant, une impression mauvaise. Car si on les interroge, si on interroge les empreintes de l'écriture, ces êtres apparemment vivants, ils restent « figés dans un pose solennelle et gardent le silence ». L'écriture ne répond pas, elle ne peut pas répondre : elle garde le silence (malgré, de plus, les discours écrits: on peut penser qu'ils peuvent penser une réponse lorsqu'on les écoute (« on pourrait croire qu'ils parlent pour exprimer quelque réflexion »), mais cela est toujours une mauvaise impression.

Si ce qui écarte le *logos* écrit du *logos* parlé –Socrate affirme à Phèdre–, c'est que le premier ne répond pas, cela est car il est effectivement un mort : l'écriture, en ce sens et en ce sens-ci seulement, n'est pas un être vivant, elle n'a pas de vie : les signes écrits sont des empreintes laissées sur la matière, sur les choses : ils *sont* des choses. Il n'y a pas d'empreinte écrite qui soit réellement vive : il n'y a pas des signes écrits qui soient des êtres vivants. L'écriture, le *logos* écrit, pourrait *dire* beaucoup des choses, mais elle ne *parle* pas : elle dit ou peut dire, mais si on l'interroge, elle *répète* toujours le même : « c'est une seule chose » que l'écriture se contente de signifier : « toujours la même ».

Il faut revenir, en effet, sur les phrases que Socrate prononce, quelques paragraphes plus haut, pour décrire les êtres inanimés pour mieux comprendre le caractère inanimé, le manque de vie, c'est à dire *la mort* de l'écriture : seul l'être qui se meut lui-même, tout corps qui reçoit son mouvement de l'intérieur, du dedans, est animé, possède de vie. Par contre, tout corps qui reçoit son mouvement de l'extérieur, du

¹¹³ Platon : *Phèdre*, op. cit., p. 179 / 180

dehors, qui ne se meut pas par lui-même, qui est donc mû par une autre chose (un autre corps), est un être inanimé, est mort¹¹⁴ : car « la cessation du mouvement équivaut à la cessation de la vie »¹¹⁵. C'est pourquoi Socrate affirme que le *logos* écrit ne répond pas, que les signes écrits ne peuvent pas répondre : car ils sont des êtres inanimés dont le mouvement vient du dehors. Ce qui ca veut dire, tout d'abord, que le texte écrit *a effectivement* du mouvement et que l'écriture donc *se meut* : on la meut, en premier lieu, à travers la lecture (ce qui roule les discours écrits « de droite et de gauche » - soutient Socrate -), et on la meut, surtout, à travers l'écriture elle-même, à travers de la main qui écrit, qui le donne mouvement lorsqu'on écrit. Mais la source de ce mouvement est ici dans le corps, soit lorsqu'on écrit, soit lorsqu'on lit, et pas dans le texte écrit ou les signes écrits : ce qui les meut ne vient donc pas du dedans. Revenant ainsi sur les mots de Socrate chez la dialogue avec Phèdre : « si ce qui se meut soi même n'est autre chose que l'Âme »¹¹⁶, l'écriture, dans la mesure où elle est mue par autre chose, par le corps qui lit ou la main qui écrit, et pas par elle-même, on pourrait donc conclure qu'elle n'a pas d'âme : Platon, donc, semble avoir raison : l'écriture semble un être mort, elle semble se composer des êtres morts¹¹⁷.

Si les signes écrits, fixés dans la matière, *sont* matière, matière qui a été empreinte comme écriture, si en tant que matière ou chose, en tant que chose ou matière écrite, l'écriture n'a pas de vie car, même si elle a eu de vie, la vie qui le donne le mouvement du corps qui écrit ou lit, dès que l'écriture est écriture, dès que les signes sont écrits, c'est à

¹¹⁴ Et voici opérant à nouveau l'opposition extérieur / intérieur propre à la philosophie platonicienne, et plus généralement, à la métaphysique de la philosophie occidentale.

¹¹⁵ Platon : *Phèdre*, op. cit., p. 116.

¹¹⁶ Ibid., p. 117

¹¹⁷ Platon dénonce aussi la rigidité cadavérique de l'écriture, c'est à dire la mort de l'écriture, chez le *Protagoras*. Il y montre, en effet, « que les orateurs politiques, ceux qui ne savent pas répondre à une question supplémentaire, sont comme les livres, qui ne peuvent ni répondre ni interroger ». C'est pourquoi, dit encore la Lettre VII, « aucun homme raisonnable ne se risquera-t-il à confier ses pensées à ce véhicule, surtout quand il est figé comme le sont les caractères écrits ». Cf. Derrida, Jacques : « La Pharmacie de Platon », op. cit., p. 344.

dire inscrits dans la matière sensible, ils laissent d'être des êtres vivants, ils laissent d'être des êtres humains (même s'ils viennent d'un être vivant, d'un être humain qui est, en effet, celui qui les écrit : il vient du dehors du texte écrit, de la matière où ils sont écrits, fixé), on peut encore ajouter que, selon Platon, l'écriture n'est pas pleinement humaine car celui qui a écrit n'est pas pleinement présent pour donner des réponses, *en personne*, à partir de son corps et sa parole : l'unité entre corps et parole se perd dans la chose écrite¹¹⁸, dans la matière sensible, car les signes écrits se muent en choses, en signes inanimés qui ne se peuvent mouvoir qu'à partir de l'aide de son père : les corps qui n'est pas là, qui n'est *plus* là, pour les aider. Le passage de l'idée pensée à la idée écrite, le passage de la pensée à l'écriture, il détermine la mort de la pensée, de la pensée vive qui se produit du dedans.

Avec la *Politique* d'Aristote le Phèdre est, peut être, le texte qui exclut définitivement à l'écriture de l'espace et du présent qui appartient à la politique, d'un espace et d'un temps qui sont, pour l'ontologie politique, pleinement humains : car même si l'espace public admet des discours écrits, ils doivent être toujours lus par quelqu'un, ils doivent être mus par la lecture de quelqu'un qui les enlève de la rigidité inhumaine, de la mort, du *logos* écrit, soit de l'écriture. Dans l'espace public, autrement dit, on ne peut pas admettre des discours écrits orphelins de la présence humaine, discours écrits, donc, qui ne soient pas lus par la voix qui les donne de vie, qui les mue en humains.

Mais cette rigidité cadavérique de l'écriture qui dénonce Platon, le caractère inanimé des signes écrits, cela ne signifie pas la mort de l'écriture. Ce qui est écrit peut effectivement être une chose, matière sensible, chose écrite, mais cela a de vie. Car : n'est il pas quelque chose du mouvement de la main, du *geste* de la main qui écrit, de

¹¹⁸ Cf. Chapitre II

l'humanité de celui qui écrit, laissé dans la chose écrite ? Et n'est-il pas ce geste le propre, c'est à dire le *plus* propre de chaque être humain ? Et ne répond-il pas avec son silence par celui qui écrit, c'est à dire en *l'absence* de celui qui écrit ? N'est il pas ce geste, donc, la réponse de chaque être humain, et la réponse que seule l'écriture peut donner ? N'est-il pas une réponse humaine ? Quelle politique, donc, appartient à ce geste et à ce silence de l'écriture ?

Chapitre V :

La solitude de l'écriture

I.

La solitude du sauvage et la poésie

Sarmiento commence le *Facundo* évoquant à Facundo et le secret qu'il détient, c'est à dire à la figure de Facundo et le secret qu'on peut y trouver : « Sombre terrible de Facundo ! Je vais t'évoquer pour que tu surgisses, secouant la poussière ensanglantée qui recouvre tes cendres et pour que tu viennes nous expliquer la vie secrète et les convulsions intérieures qui déchirent les entrailles d'un noble peuple. Révèle-nous le secret : *c'est toi qui le détiens !* »¹¹⁹.

Ces phrases, les phrases choisies par Sarmiento pour commencer le *Facundo*, les mots à travers lesquels il évoque sa figure : « Sombre terrible de Facundo », occupent aujourd'hui, et depuis sa parution, un lieu central dans la littérature hispanique, et surtout dans la littérature argentine. Et cela malgré la figure qui lui évoque, c'est à dire malgré la figure qui évoque à Facundo : celle de Sarmiento. Car Sarmiento fut l'objet des passions et des polémiques les plus diverses : il n'a pas été étranger, autrement dit, à la dispute politique et idéologique qui a tracée l'histoire de l'Argentine, qui la racontée. Personnage historique et père de l'éducation publique et gratuite en Argentine pour l'historiographie libérale, représentant de la classe dominante et de l'eurocentrisme avec lequel cette classe a essayé d'effacer de l'histoire argentine et de la constitution de l'État national les peuples originaires et sa culture, pour l'historiographie révisionniste. Selon cette dernière tradition historiographique, en effet, Sarmiento a malheureusement contribué à l'expulsion de ces peuples de la mémoire nationale de l'Argentine.

¹¹⁹ Sarmiento, Domingo F. : *Facundo*, Paris, La Table Ronde (traduction Marcel Bataillon), 1964, p. 7

Mais malgré la beauté poétique, la prose privilégiée et unique à partir de laquelle Sarmiento évoque à *Facundo*, qui se trouve aux antipodes de la pensée et l'utopie civilisatrice avec lesquelles il veut transformer le paysage barbare de la « pampa » (et voici, en effet, la plus grande paradoxe de la littérature du Sarmiento : comment est-il possible que le texte le plus important de la littérature argentine et, peut être, de la littérature hispanique du XIX siècle, puisse avoir comme objet ce que l'auteur rejette avec la même véhémence et intensité avec lesquelles il dépolie sa poésie pour le décrire ?), la centralité de *Facundo* est toujours liée, selon lui, à son secret : « Révèle-nous le secret »¹²⁰.

Chez *Facundo*, Facundo n'est pas un personnage de fiction (même si Sarmiento remarque au début même du texte que quelques faits et quelques histoires qu'il y raconte peuvent être l'objet d'inexactitudes : « S'il m'échappe quelques inexactitudes, je prie ceux qui les noteront de me les signaler »¹²¹). Facundo y est « Don » Juan Facundo Quiroga, gouverneur de La Rioja pendant quelques mois en 1823, après la victoire militaire de Quiroga dans la bataille de « El Puesto », où il vainc les forces militaires de Miguel Dávila, frère du gouverneur qui gouvernait La Rioja en ce temps-là : Nicolás Dávila. Mais l'importance que l'histoire lui assigne, qui est au même temps ce qui encourage à Sarmiento à lui consacrer le texte qu'on reprend ici, ce n'est pas liée à la fonction publique, si brève et si fugace, que Facundo a occupé chez son pays natal. Car au delà des titres officiels, Facundo Quiroga a été le *caudillo* incontesté de son temps, le chef absolu de La Rioja postcoloniale. Son influence politique et son pouvoir, en effet, s'étendait dans presque toutes les provinces de « Las Provincias

¹²⁰ On pourrait ici revenir sur les mots de plusieurs écrivains et critiques littéraires qui ont souligné l'importance de la littérature de Sarmiento et, surtout, sa prose si privilégiée : depuis Ezequiel Martínez Estrada jusqu'à Borges, ce sont beaucoup les auteurs qui ont toujours remarqué son écriture. On veut, cependant, revenir au moins sur les mots qui ont été prononcés par Miguel de Unamuno : selon lui, en effet, Sarmiento fut l'écrivain espagnol du XIX siècle qui « a écrit de la façon la plus vigoureuse et la plus authentiquement espagnole » Cf. Unamuno, Miguel : *Obras completas* (tome VIII), Madrid, Vergara Editorial, 1961, p. 371. (C'est moi qui traduis).

¹²¹ Sarmiento, Domingo F. : *Facundo*, op. cit.

Unidas del Río de La Plata » : depuis San Juan jusqu'à Catamarca, depuis Tucumán jusqu'à San Luis, de Mendoza à Salta et Jujuy. « Provincial, barbare, courageux, audacieux »¹²², écrit Sarmiento quelques lignes plus loin lorsqu'il décrit à Facundo. Courageux et audacieux, mais surtout *barbare*. Violent. Sanguinaire. Et surtout *sauvage*.

Voici, donc, ce que Sarmiento veut plus fortement souligner : la barbarie de Facundo, la barbarie de ce *caudillo* provincial qui a été si décisif à son époque : car cette barbarie est, selon lui, l'expression la plus fidèle de la barbarie du peuple d'où il vient. C'est à dire : du peuple argentin. Un « peuple noble », généreux, Sarmiento anticipe dans les phrases avec lesquelles il commence son texte, mais enfin barbare, et si barbare, pourtant, comme le caudillo auquel ce peuple se confie et lui confie son âme et le gouvernement : c'est à dire son pouvoir populaire. Facundo incarne l'idéal qui mieux correspond à la personnalité du peuple argentin : il est la personnification de ce peuple tel qu'il est et tel qu'il se comporte en ce temps-là : l'Argentine du XIX siècle. De plus, Sarmiento ajoute : avec Juan Manuel de Rosas, qui viendra après Facundo, ou mieux : qui viendra grâce à Facundo, cette barbarie, la barbarie de l'âme qui habite à Facundo, et qui est aussi la barbarie qui habite l'âme du peuple où il incarne, se déploiera selon la forme la plus achevée, la plus parfaite : puisque tout ce qui à Facundo était instinct, amorce, tendance, toute cette barbarie se muera en « system, en réalisation et en but », en « art » chez Rosas.

Cependant, et contre la lecture prédominante de plusieurs historiens et critiques littéraires, ce n'est pas de Rosas qui s'occupe l'ouvrage de Sarmiento. C'est à dire : chez *Facundo*, Facundo Quiroga ne sert pas à dénoncer la barbarie de Rosas, l'ennemi le plus préféré et le plus

¹²² Ibid., p. 14

direct de Sarmiento¹²³. Don Juan Manuel de Rosas, qui n'est pas un *caudillo* provincial venu des provinces les plus éloignées de l'Argentine la plus barbare mais, tout au contraire, qui est le fils « inculte de Buenos Aires la cultivée », n'occupe pas ce lieu qui beaucoup d'entre nous ont voulu toujours le donner. *Facundo* porte sur Facundo et, surtout, sur son secret.

L'argument de Sarmiento n'est pas, en ce sens, difficile à comprendre : si la barbarie de Facundo était celle du peuple qui l'engendre, pénétrer dans cette figure lui permettra de connaître les caractères les plus profonds de la barbarie du peuple argentin. Et voici donc le secret : le secret que Facundo détient, et ce qui lie ce secret à la vie secret d'un noble peuple, qui le lie à la vie barbare du peuple argentin. Car entre la barbarie de Facundo et la barbarie du peuple qui l'engendre il n'y a qu'une seule et même barbarie et il n'y a qu'un seul et même fondement : la physionomie de la nature sauvage, barbare, qui domine sur l'immense étendue de la République Argentine. Ce sont les particularités du terrain, Sarmiento ajoute, « l'aspect physique de la République Argentine » (titre du premier chapitre de *Facundo*) le fondement sur lequel s'appuie cette barbarie.

Tout d'abord, Sarmiento commence à expliquer chez ce premier chapitre, le mal dont souffre l'Argentine est donc son étendue :

L'immense étendue de pays qui forme ses extrémités est entièrement inhabitée : elle possède des fleuves navigables que n'a pas encore sillonnées la barque la plus fragile. Le mal dont souffre la République Argentine est son étendue : le désert l'entoure de tous côtés, s'insinue au cœur du pays ; *la solitude*, l'espace inoccupé sans une seule habitation humaine, constituent en général les limites indiscutables entre les

¹²³ Chez son étude préliminaire sur *Facundo*, par exemple, Patricia Cohen soutient que le texte de Sarmiento sert à « démasquer à Rosas et son gouvernement ». Cf. Cohen, Patricia : « Sarmiento, entre la espada, la pluma y la palabra », dans *Facundo*, Domingo Faustino Sarmiento, Buenos Aires, Gradifico, 2010, p. 4. (C'est moi qui traduis).

différentes provinces. (...) Là l'immensité est partout : immense la plaine, immenses les forêts, immenses les fleuves...¹²⁴

L'immensité du territoire, occupée par une épaisse forêt au nord, par la forêt et la pampa au centre, et par la pampa toute seule au sud (où celle-ci montre, en effet, son côté le plus singulier : sa « face unie et velue »), cela amène des effets très concrètes pour l'habitant de l'Argentine : la solitude dans laquelle il vit ou, mieux, la solitude grâce à laquelle il *devient un sauvage*. Isolé par cette immensité du terrain, c'est la nature et « la peur d'un tigre qui le guette »¹²⁵ ce qui entoure la vie du sauvage qui habite à la prairie. C'est pourquoi ce qui mieux décrit la solitude de ces hommes qu'on peut trouver à la campagne, c'est l'insécurité de la vie qui y est permanente et habituelle : le *gaucho* (figure paradigmatique du sauvage de la pampa) naît de cette lutte de l'homme isolé avec la nature. Ce qui montre, en effet, le caractère le plus distinctif de sa barbarie : « une certaine résignation stoïque à l'égard de la mort violent », c'est à dire « l'indifférence » avec laquelle il « donne et reçoit la mort »¹²⁶.

La civilisation en l'Argentine du XIX siècle, Sarmiento poursuit quelques lignes plus loin, est réduite par cette nature sauvage, par cette solitude et la barbarie qu'elle entraîne, « a l'état d'étroites de civilisation enclavées dans une plaine inculte qui couvre des centaines de milles carrés »¹²⁷: la civilisation n'arrive pas à l'intérieur du pays, restant donc immobile à Buenos Aires, Cordoba et Mendoza. Là, tout au contraire à ce qui se passe à la campagne, « l'homme de ville port la costume européen » et il « vit de la vie civilisée telle que nous la connaissons partout »¹²⁸. Le mal dont souffre l'Argentine : son étendue, sa géographie si immense, et ces effets : solitude et barbarie,

¹²⁴ Sarmiento, Domingo F. : *Facundo*, op. cit., p. 19

¹²⁵ Ibid., p. 20

¹²⁶ Ibid. On y commence à voir le rapport entre la barbarie du peuple argentin et celle de Facundo : l'indifférence avec laquelle le *gaucho* et Facundo donnent et reçoivent la mort.

¹²⁷ Ibid., p. 27

¹²⁸ Ibid., p. 28

solitude et sauvagerie, semble quelque chose difficile à changer, même si l'éducation est la seule voie pour le faire : « Où placer l'école pour que ses classes soient fréquentées par des enfants dispersés à dix lieues de distance dans toutes les directions ? Ainsi donc la civilisation est tout à fait irréalisable, (et) la barbarie est normale »¹²⁹.

À l'immensité du terrain, Sarmiento explique, il y a quelque chose qui s'ajoute et rend encore plus difficile la tâche civilisatrice contre la barbarie et la solitude du sauvage : la plaine qui constitue l'un des traits le plus remarquables de la physionomie intérieure de l'Argentine. Cette plaine sans limites qui depuis Salta jusqu'à Buenos Aires et ensuite jusqu'à Mendoza couvre presque tous les territoires des provinces, « sur une distance plus de sept cents lieues »¹³⁰, contribue malheureusement au manque de société qu'on peut y trouver car elle « permet à d'énormes et lourdes charrettes de rouler sans trouver aucun obstacle »¹³¹. Il ne faut pas y construire des chemins et des voies de communication, il ne faut pas de la machine de l'État pour la mise en œuvre de la tâche civilisatrice que Sarmiento voit toujours comme la tâche la plus impérieuse : « il suffit du seul effort de l'individu joint aux effets de la nature brute »¹³² pour s'y déplacer très facilement. La plaine qui domine dans la pampa est donc un fort mauvais conducteur pour transmettre et pour distribuer la civilisation qui s'accumule dans les cités : « la nature sauvage - conclut-il - (y) fera la loi pendant longtemps et l'action de la civilisation demeurera faible et inefficace »¹³³.

Mais la solitude du sauvage, malgré tout cela, a son côté poétique. Si l'immensité du territoire et la plaine qui y domine produit cette barbarie, si la physionomie de l'Argentine explique la barbarie du peuple argentin, la barbarie de Facundo, « il existe un fond de poésie

¹²⁹ Ibid., p. 30/31

¹³⁰ Ibid., p. 23

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid.

¹³³ Ibid., p. 23/24

issu des accidents naturels du pays ». Sarmiento n'échappe pas aux paradoxes et au même temps qu'il décrit le rapport entre nature, solitude et barbarie, il y décrit le rapport entre nature, solitude et poésie, c'est à dire entre la solitude du sauvage et l'écriture :

Il existe donc un fond de poésie issu des accidents naturels du pays et des coutumes exceptionnelles qui en résultent. La poésie est, comme le sentiment religieux, une faculté de l'esprit humain. Elle a besoin, pour s'éveiller, du spectacle du beau, de la puissance redoutable, de l'étendue immense, de l'indéfini, de l'incompréhensible, parce que là seulement où finit la réalité tangible et vulgaire commencent les mensonges de l'imagination, le monde idéal. Or quelles impressions, je le demande, doit laisser chez l'habitant de la République Argentine le simple acte de fixer les yeux sur l'horizon *et de voir... de ne rien voir* ? Plus il enfonce ses regards dans cet horizon incertain, vapoureux, indéfini, plus celui-ci s'éloigne, plus il le fascine, le trouble, le plonge dans la contemplation et la doute. Où finit ce monde qu'il veut en vain pénétrer ? Il n'en sait rien. Qu'y a-t-il au delà de ce qu'il voit ? La solitude, le danger, les sauvages, la mort. *Voici déjà la poésie*. L'homme qui se meut dans ce décor se sent assailli de craintes et d'incertitudes fantastiques, de rêves qui l'obsèdent tout éveillé¹³⁴.

Barbarie et poésie, c'est à dire barbarie et écriture se touchent et elles se touchent par l'effet de la solitude. Mais ce n'est pas *la même* solitude. La solitude y opère de façon très différente. Car ce n'est pas la même manière par laquelle elle produit, d'un côté, la barbarie et par laquelle elle produit, d'un autre côté, la poésie. La solitude de celui qui est seul n'est pas celle qui produit la poésie : elle ne suffit pas pour qu'il y ait d'écriture. Elle suffit, en tout cas, pour qu'il y ait de barbarie. Et c'est cela, précisément, ce que Sarmiento décrit chez le

¹³⁴ Ibid., p. 37

Facundo, c'est la différence qu'il formule entre la solitude dont il s'occupe chez le premier chapitre et celle qui décrit chez les premières pages du deuxième chapitre.

La solitude qui produit le sauvage, la barbarie de l'habitant de l'intérieur de l'Argentine, cela est l'effet de l'immensité du territoire de la République, du manque de civilisation qui s'accumule dans les cités et n'arrive pas à la campagne : les institutions, le gouvernement, la société, la culture ne sont pas ici pour former l'homme : c'est la nature qui le forme. Mais cela n'est pas la scène que Sarmiento imagine pour décrire la solitude singulière de l'écriture, c'est à dire de la poésie : il faut quelque chose en plus. Il faut que le sauvage, Sarmiento ajoute, fixe les yeux sur l'horizon pour voir... pour « *ne rien voir* » : « quelles impressions doit laisser chez l'habitant de la République Argentine le simple acte de fixer les yeux sur l'horizon et de voir... de ne rien voir ? ». Pour qu'il y ait de poésie, il faut ce « simple acte ». Le sauvage doit enfoncer ses regards dans cet horizon incertain, vaporeux, indéfini, jusqu'au moment où il ne permet pas « de marquer où finit la terre et où commence le ciel »¹³⁵. Et plus il enfonce ses regards dans cet horizon, plus il fixe les yeux sur ce point où le ciel et la terre deviennent une seule chose, où les limites entre eux s'effacent pour ne rien voir, plus celui-ci s'éloigne, plus il le fascine, le trouble et le prolonge dans la contemplation et la doute. C'est ici, précisément, où la solitude du sauvage se rencontre avec l'écriture : « voici déjà la poésie », Sarmiento écrit.

Si on peut donc affirmer que la solitude qui produit le sauvage et la solitude du sauvage qui produit la poésie se touchent, elles ne s'identifient pas, elles ne doivent pas se confondre. Car même si les deux doivent quelque chose à la nature, aux accidents naturels du pays, car c'est la nature qui forme, dans la solitude du sauvage, la barbarie, et c'est la nature qui permet, d'un autre côté, la solitude qui

¹³⁵ Ibid., p. 19

ouvre la possibilité de l'écriture : c'est seulement lorsque le regard solitaire se perd dans le point où l'horizon n'est pas l'horizon, mais rien (ni ciel ni terre, mais rien), c'est seulement lorsque le décor de la nature encourage le sauvage à ne rien voir, c'est là où il y a de poésie, où la solitude du sauvage peut se muer en solitude de l'écriture. Quelques lignes plus loin Sarmiento revient sur cette idée mais sur la base d'une autre scène : celle qui décrit un voyageur qui, dans la solitude de son voyage, il se déplace pour l'immense plaine de la pampa lorsqu'un nuage farouche et noir surgit et envahit le ciel et, soudain, l'éclatement du tonnerre annonce l'orage :

Il suit de là que le peuple argentin est poète par tempérament, par nature. Comment ne le serait-il pas, quand par une soirée sereine et calme un nuage farouche et noir surgit on ne sait d'où, envahit le ciel en un clin d'œil, et que soudain l'éclatement du tonnerre annonce l'orage, glaçant le voyageur qui retient son souffle par peur d'attirer un des mille coups de foudre qui tombent autour de lui. Puis l'obscurité succède à la lumière ; la mort est partout ; une puissance redoutable, irrésistible, l'a fait en un moment *se replier sur lui-même et sentir son néant au milieu de cette nature irritée*¹³⁶.

Voici à nouveau, et seulement un paragraphe plus loin de celui qu'on vient de citer, Sarmiento parlant sur le rapport entre la solitude du sauvage à l'intérieur de l'Argentine et la poésie : « Faut-il d'autres couleurs à la palette de la fantaisie ? »¹³⁷, Sarmiento s'interroge. Et comme il l'avait décrit quelques lignes plus haut, en effet, c'est à nouveau la nature qui prépare les conditions pour s'approcher de cette solitude, de la solitude du sauvage, mais comme solitude de l'écriture. C'est une autre scène, mais c'est la même idée : c'est la solitude du sauvage s'approchant à nouveau de la solitude de l'écriture.

¹³⁶ Ibid., p. 37

¹³⁷ Ibid.

Sarmiento ne reviendra pas, cependant, sur cela. Il suspendra la réflexion autour la solitude du sauvage et la poésie ici. Mais à partir de là il ouvre la question fondamentale : Quelle est-elle l'origine de l'écriture, mais de l'écriture comme le travail de la main qui écrit ? D'où viennent-ils les vers qui se tournent en écriture ? D'où vient ce qu'on écrit, la poésie ? Où commence ce qui commence l'écriture, le travail d'écrire, ce qu'on écrit, et y compris ce que j'écris maintenant, *ici* ? Cela vient - Sarmiento dit - de l'impression de voir... de ne *rien* voir. Il vient de la puissance de se replier sur soi même : de néant.

Chez les deux dernier passages qu'on a cité Sarmiento insiste sur la même idée : la solitude du sauvage s'approche de la solitude de l'écriture lorsque « rien » s'approche de la solitude, lorsque *rien* est au travail dans la solitude. Ce n'est pas le *logos* qui y travaille. Ce n'est pas le travail de la représentation qui travaille lorsqu'on écrit¹³⁸.

Si le secret que Facundo détient, donc, c'est la barbarie du peuple argentin, la barbarie du peuple argentin, la solitude du sauvage de l'habitant de l'intérieur de l'Argentine, détient le secret de l'écriture : la *solitude essentielle* de laquelle il faut s'approcher pour écrire.

¹³⁸ Cf. Chapitre VIII.

II.

La solitude essentielle

« - Etre seul -, qu'est-ce que cela signifie ? Quand est-on seul ? »¹³⁹

Il semble que nous apprenions quelque chose sur l'art, - Blanchot écrit au commencement de *l'Espace littéraire* - quand nous éprouvons ce que voudrait désigner le mot solitude. Donc : Qu'est-ce qu'être seul veut dire lorsque *celui qui est seul est celui qui écrit* ? Qu'est-ce que la solitude de l'écriture ? Comment on peut décrire, autrement dit, la solitude de celui qui écrit ?

« La solitude au niveau du monde est une blessure sur laquelle il n'y a pas ici à épiloguer »¹⁴⁰, Blanchot poursuit quelques lignes plus loin. Ce que l'intéresse à Blanchot lorsqu'il parle sur l'acte littéraire, sur l'acte d'écrire, ce n'est pas cette solitude. Car ce que cette solitude signifie, selon lui, c'est la solitude de celui qui s'éloigne des autres êtres vivants, personnes ou non, des choses, et même du monde et des choses du monde. La solitude au niveau du monde, ajoute donc Blanchot, c'est recueillement, isolement complaisant de l'individualisme. Cet isolement ou recueillement, cela n'est qu'un genre de solitude, c'est seulement une manière d'être seul. Mais la solitude de celui qui écrit, de celui qui essaie, seul, d'écrire, cela amène une autre solitude, elle (dé)couvre une solitude plus profonde : « La solitude de l'œuvre (...) nous découvre une solitude plus essentielle »¹⁴¹.

La remarque qui fait Blanchot au commencement de *l'Espace littéraire* (chez la première page, en effet) semble une évidence. L'isolement ou

¹³⁹ Blanchot, Maurice : *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1962, p. 11.

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Ibid.

le recueillement, ce qu'il appelle la solitude au niveau du monde, est bien évidemment comprise dans ce travail que l'on appelle écriture : personne ne peut refuser que l'écriture soit une pratique qu'on fait en solitaire. Mais cette remarque ouvre la possibilité de penser la solitude de l'acte d'écrire à partir d'une autre solitude. Blanchot dédouble la solitude, donc, et ce que cela permet c'est de comprendre ce qui est la solitude de celui qui écrit au delà de la solitude au niveau du monde. Ce que n'empêche pas, cependant, à penser cette solitude première et structurelle de la solitude.

Car tout d'abord l'écriture c'est le travail qu'on fait avec la main *en solitaire*. La solitude appelle à l'écriture pour la mise en œuvre de l'acte d'écrire car, tout d'abord, c'est l'écriture qui appelle à la solitude : *on est seul ou on n'écrit pas*¹⁴². On écrit en solitaire ou il n'y a pas de possibilité d'écrire, il n'y a pas de possibilité pour l'écriture. Il n'y a pas d'écriture possible. Cela constitue, donc, son économie, la structure temporelle et spatiale de l'écriture. L'espace et le temps de l'écriture, c'est un espace et un temps en solitaire car personne ne partage cet espace et ce temps, personne n'y est présent partageant *ce même temps et ce même espace*¹⁴³. Car même quand on veut écrire un texte collectif, même quand il y a plusieurs écrivains qui veulent écrire le même texte, quand il y a plusieurs mains prêtes à se lancer à l'action d'écrire, on n'écrit que chacun à son tour, à travers des moments et des espaces différents qui se intercalent pour donner lieu à ce qu'on écrit comme étant vraiment un texte collectif, écrit au même temps par tous. Il faut donc insister sur ce point : on ne peut jamais écrire le même texte tout ensemble et au même temps, dans le même espace. Ce qu'on peut écrire au même temps et tous ensemble, ce sont toujours des textes différents que, bien évidemment, on peut les réunir comme s'ils étaient un même texte : et c'est comme ça, en

¹⁴² « La solitude de l'écriture – écrit Margueritte Duras – c'est une solitude sans quoi l'écrit ne se produit pas » Cf. Duras, Margueritte : *Ecrire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 12.

¹⁴³ On revient sur ceci sur le prochain chapitre.

effet, qu'ils semblent *un seul* texte. Mais cela est toujours après qu'on a écrit chaque texte en solitaire.

Chez *l'Espace littéraire*, cependant, Blanchot ne s'occupe pas de cette solitude mais de la solitude essentielle : nom du titre du premier chapitre du texte. Même si, à dire vrai, le titre ne rend pas justice à ce que le chapitre essaie de déployer. Car tout de suite Blanchot renonce à déployer le thème qu'il vient d'annoncer. Plusieurs paragraphes suivent le premier paragraphe du chapitre : « La solitude de l'œuvre » (où il commence, et il commence seulement, à répondre ce que cette solitude veut dire), mais sans renvoyer à nouveau à cette idée. Ce qui, d'un autre côté, on trouve souvent chez l'écriture de Blanchot, dont les concepts et les thèmes semblent toujours se disséminer sur le même texte : ce n'est pas la continuité ce qui décrit l'écriture de Blanchot, c'est plutôt la fragmentation. Cependant, une phrase y est lancée, chez ce premier paragraphe, et cela répond en quelque sorte à ce commencement : celui qui appartient à la solitude essentielle, il écrit, « appartient à la solitude de ce qui n'exprime que le mot être »¹⁴⁴. Une seule phrase, donc, et plusieurs questions. La plus importante, celle-ci : quelle rapport il y a entre le mot être et l'écriture, ou mieux : entre l'écriture, l'être et la solitude ?

C'est en effet chez le premier paragraphe des textes que Blanchot ajoute comme des annexes de *l'Espace littéraire* qu'il revient sur ce thème, laissé ouvert au début du texte. Plus de deux cent pages plus loin, donc, il revient sur la solitude essentielle. Et il revient sur cela tout d'abord à partir du titre du paragraphe : « La solitude essentielle et la solitude dans le monde » (c'est le titre choisi par Blanchot). À la fin de *l'Espace littéraire*, donc, Blanchot semble montrer que le texte a une certaine continuité, au moins en ce qui concerne ce thème, car il s'y occupe de la solitude essentielle de façon plus profonde ou, mieux, il s'en occupe pour la première fois :

¹⁴⁴ Blanchot, Maurice : *L'Espace littéraire*, op. cit., p. 12.

Quand je suis seul, ce n'est pas moi qui suis là et ce n'est pas de toi que je reste loin, ni des autres, ni du monde. Je ne suis pas le sujet à qui arriverait cette impression de solitude, ce sentiment de mes limites, cet ennui d'être moi-même. Quand je suis seul, je ne suis pas là. Cela ne signifie pas un état psychologique, indiquant l'évanouissement, l'effacement de ce droit à éprouver ce que j'éprouve à partir de moi comme d'un centre. Ce qui vient à ma rencontre, ce n'est pas que je sois un peu moins moi-même, *c'est ce qu'il y a « derrière moi », ce que moi dissimule pour être à soi.*¹⁴⁵

C'est au début même du paragraphe que Blanchot s'occupe à nouveau de souligner cette différence qu'il avait déjà indiqué chez le premier chapitre du texte : la différence entre la solitude essentielle et la solitude au niveau du monde. Et il le fait, en effet, chez la première phrase : « quand je suis seul (lorsqu'on écrit) (...) ce n'est pas de toi que je reste loin, ni des autres, ni du monde ». Mais contrairement à ce premier chapitre Blanchot ajoute ici une dimension décisive en ce qui concerne la solitude essentielle : le devenir de cette solitude comme la rencontre avec ce qu'il y a « derrière » le « moi », avec ce que le « moi dissimule » pour être « à soi ».

L'écho heideggérienne de cette dimension décisive de la solitude essentielle semble évident. Et il ne faut pas attendre pour le confirmer : « Quand je suis au niveau du monde –Blanchot poursuit dans le paragraphe suivant –, là où sont aussi des choses et les êtres, l'être est profondément dissimulé (ainsi que *Heidegger* nous invite à en accueillir la pensée) »¹⁴⁶.

Selon Heidegger, on le sait, le je suis, le soi-même (*selbest*) de chaque « je suis », l'être soi-même (*selbstheit*) ou le qui du Dasein, n'est pas le « moi-même », mais le « nous-on » : « Le qui du Dasein, je ne le suis la

¹⁴⁵ Ibid., p. 263

¹⁴⁶ Ibid. C'est moi qui souligne.

plupart du temps pas moi-même ; au contraire je suis le nous-on »¹⁴⁷. Le Dasein se perd la plupart du temps dans le on : sa manière d'exister, le « je suis » du Dasein est perdu dans l'impropriété : « Le on a toujours déjà dessaisi le Dasein de la prise en main de ces possibilités d'être »¹⁴⁸. L'entreprise fondamentale du Dasein est donc de se trouver, de s'extraire de la perte dans le on, de revenir à lui-même : et pour qu'il se trouve il faut qu'il se voie « montré » à lui-même dans sa possible propriété, c'est à dire d'attester son *pouvoir-être-soi-même* : « Emporté par personne, le Dasein sans l'avoir choisi s'enferme ainsi dans l'impropriété et n'a d'autre moyen d'en sortir que d'aller tout exprès se reprendre, s'extraire de la perte dans le on afin de revenir à lui-même »¹⁴⁹.

Le moyen qui propose Heidegger pour cette sortie du on, pour la modification existentielle de ce que cette perte dans le on signifie, c'est bien connu dans l'histoire de la philosophie: c'est par moyen de l'appel (*Ruf*) de la conscience morale (*Gewissen*) qui le Dasein peut revenir à lui-même, c'est à dire trouver son pouvoir-être-soi-même, son être-soi-même propre. L'analyse de la conscience morale de Heidegger montrera ainsi le statut spécifique de cet appel :

Quel appel la conscience morale lance-t-elle à celui qu'elle interpelle ? À le prendre au sens strict elle ne lance – rien. L'appel n'énonce rien, il ne donne pas de nouvelles sur les événements du monde, il n'a rien à raconter. Il n'aspire par ailleurs à rien moins qu'à ouvrir dans le soi-même qu'il interpelle un « monologue intérieur ». Au soi-même interpellé « rien » n'est crié, mais il se voit hélé jusqu'à lui-même, c'est à dire jusqu'à son pouvoir être le plus propre. L'appel, suivant ce à quoi tend un appel, n'invite pas le soi-même qu'il interpelle à un « débat » mais au contraire, parce qu'il le convoque au

¹⁴⁷ Heidegger, Martin : *Etre et temps*, Paris, Gallimard, 1996, p. 323.

¹⁴⁸ Ibid., p. 324

¹⁴⁹ Ibid.

pouvoir être-soi-même le plus propre, il est une vocation qui propulse le Dasein dans ses possibilités les plus propres.¹⁵⁰

Ce passage d'*Être et temps* amène pour l'histoire de la philosophie plusieurs ruptures : tout d'abord il signifie une rupture dans le champ de l'éthique : comprise comme ça la conscience moral s'éloigne de la conception courante, de la conscience qui parle de la bonne et de la mauvaise conscience, ce que Heidegger analyse de façon détaillée chez le paragraphe 59 d'*Être et temps* ; il amène, aussi, une rupture avec la définition kantienne de la conscience morale, liée à la catégorie de l'impératif catégorique. Troisième rupture, celle que Derrida décrit chez *De la grammatologie* : la voix de la conscience, prise comme phénomène du Dasein, comprise selon cette dimension existentielle « parle uniquement et constamment sur le mode du silence »¹⁵¹ car elle ne dit rien, elle ne lance rien. Rupture, donc, avec le phonocentrisme de la philosophie¹⁵².

Mais chez *l'Espace littéraire* cette rupture s'approfondisse et elle y prend un nouveau élan : car éloignée de tout logocentrisme, la solitude de l'écriture y est comprise selon la structure de cet appel comme la dimension ontologique et muette de celui qui écrit. La solitude essentielle devient l'appel de la conscience pour écrire, mais pour écrire ce que « rien n'est dit » : elle devient ainsi le travail spécifique de l'expérience de l'écriture, de l'«être seul » de celui qui commence à écrire. Écrire, donc, cela ne signifie plus, pour Blanchot, écrire ce que nous dit la voix de la conscience, mais ce que nous dit son silence, la conscience comme l'appel qui *rien* dit, l'appel silencieuse qui se mue en écriture, en parole écrite : dans la solitude essentielle de l'écriture « moi », celui qui écrit, ne dissimule plus pour

¹⁵⁰ Ibid., p. 330

¹⁵¹ Ibid., p. 324

¹⁵² Chez « Heidegger et la question de l'éthique : la construction d'un interdit », Didier Moreau analyse de façon plus détaillée cette rupture qui amène la pensée de Heidegger dans le champ de l'éthique (Cf. Moreau, Didier : « Heidegger et la question de l'éthique : la construction d'un interdit », dans *Horizons philosophiques*, numéro 2, vol. 14, 2004, pp. 1-26).

être à soi car ce qui est derrière le moi, c'est cela ce qui « dicte » ce qu'on écrit.

Que le silence soit constitutif de la solitude de l'écriture, cela semble quelque chose évidente : celui qui écrit ne peut qu'écrire en silence. La lettre demande le mutisme pour commencer à écrire. On parle ou on écrit, mais on ne peut pas parler et écrire au même temps. Se lancer à écrire, prendre le papier pour commencer à tracer une écriture, cela consume le souffle de la voix, c'est à dire le souffle que la voix a besoin pour parler. Lorsque l'écriture a déjà commencé à se dérouler, il faut attendre pour commencer à parler, il faut attendre que l'écriture soit suspendue. La pensée qui devient écriture, elle exige le silence pour le passage de la pensée « pensée » à la parole écrite¹⁵³.

Chez *l'Espace littéraire*, cependant, Blanchot essaie d'aller plus loin que ceci : il essaie de s'éloigner de cette évidence qui croit que le silence doit s'imposer comme condition extérieure à l'écriture et il y semble dire : il faut se débarrasser de toute évidence logocentrique, y compris celle à partir de laquelle on comprend la pratique de l'écriture. Car le silence n'est pas extérieur à l'écriture, car il ne se impose pas du dehors mais du dedans, il est intérieur à la pratique même d'écrire. La solitude de l'écriture, la solitude qu'on doit affronter pour écrire, la solitude essentielle, aucun dialogue ne la produit, aucune voix on y écoute. Y compris le dialogue avec nous-mêmes, le dialogue qu'on est censé commencer avec la voix de la pensée, ou avec la voix de la conscience comme voix de la pensée : on n'écoute rien. Rien (ne) parle lorsqu'on écrit, seul. Aucune voix de la pensée on n'y écoute, aucune voix de la pensée ne s'y mue en écriture, en pensée écrite. Si l'écriture ne se laisse pas comprendre par le *logos*, cela n'est pas seulement car elle supplée à la parole, car elle est le supplément de toute parole, c'est à dire le mouvement par lequel il y a de parole et du *logos* (car la parole est toujours déjà (archi)écriture), mais aussi et

¹⁵³ Cf. Chapitre VII.

surtout car la pratique de l'écriture, la pratique de la main qui écrit, *rien* la guide. Dans la solitude essentielle, lorsqu'on écrit, le souffle de la voix s'efface et la parole, ni strictement écoutée ni strictement dictée, *rien* la souffle¹⁵⁴.

¹⁵⁴ On ne peut ici que revenir sur le mots de Derrida en parlant sur Antonin Artaud et l'impouvoir de l'inspiration : « *L' « impouvoir » (...) n'est pas, on le sait, la simple impuissance, la stérilité du « rien à dire » ou le défaut d'inspiration. Au contraire, il est l'inspiration elle-même : force d'un vide, tourbillon du souffle d'un souffleur qui aspire vers lui et me dérobe cela même qu'il laisse venir à moi et que j'ai cru pouvoir dire en mon nom. La générosité de l'inspiration, l'irruption positive d'une parole dont je ne sais pas d'où elle vient, dont je sais, si je suis Antonin Artaud, que je ne sais pas d'où elle vient et qui la parle, cette fécondité de l'autre souffle est l'impouvoir : non pas l'absence mais l'irresponsabilité radicale de la parole, l'irresponsabilité comme puissance et origine de la parole. J'ai rapport à moi dans l'éther d'une parole qui m'est toujours soufflée et qui me dérobe cela même avec quoi elle me met en rapport* ». Cf. Derrida, Jacques : « La parole soufflée », dans *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 263. (C'est moi qui souligne).

TROISIÈME PARTIE :

Écriture et politique

Chapitre VI :

L'espace littéraire

I.

La lecture comme supplément

En 1970, chez un bref article paru chez *Le Figaro littéraire*, Roland Barthes décrit la raison par laquelle il a écrit « S/Z » : selon lui, il essaie de systématiser tous ces moments où, pendant la lecture de *Sarrasine*, il a « levé la tête », il a donc interrompu la lecture et, à travers ce geste, il a écrit sa propre lecture, sa lecture singulière sur le roman de Balzac¹⁵⁵.

La critique littéraire, Barthes poursuit quelques lignes plus loin, fonctionne ordinairement par deux voies, c'est à dire par la voie de deux genre de lectures : celle à partir de laquelle on lit un texte sur la base d'une lecture microscope, et celle qui se réalise sur la base d'une lecture télescope. Tandis que la première cherche d'éclaircir avec patience le détail philologique, autobiographique ou psychologique de l'œuvre, la deuxième scrute le grand espace historique qui entoure l'auteur et l'œuvre. La première, autrement dit, s'agit d'une lecture minutieuse, qui lit le texte ou bien à partir de la psychologie des personnages, c'est à dire de la densité psychologique de l'histoire, ou bien à partir de la thématique qui se joue dans la narration des événements : car c'est à partir de cette thématique que le récit prend sa cohésion narrative ; c'est celle-ci qui devient, donc, la dimension la plus important du texte. La deuxième, en revanche, ne s'occupe pas de cette dimension qui donne le sens et la force spécifique à cette première lecture : elle s'occupe, au contraire, de lier le contexte historique de l'œuvre et de l'auteur à l'œuvre et à l'auteur eux-mêmes,

¹⁵⁵ Paru en 1970, S/Z est un essai consacré à l'analyse de la nouvelle de Balzac *Sarrasine* (Cf. Barthes, Roland : *S/Z*, Paris, Seuil, 1970). L'article sur lequel on revient ici reprend cette analyse (Cf. Barthes, Roland : « Ecrire la lecture », dans *Le bruissement de la langue : essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984).

parlant surtout de l'auteur et de son temps, et faisant ainsi une sorte de sociologie du texte.

Soit qu'il s'agisse de la lecture microscope, soit qu'il s'agisse de la lecture télescope, ce qui intéresse à la critique littéraire c'est toujours (et démesurément, selon Barthes) l'auteur, et pas du tout le lecteur ; ce que ces exercices de lecture amène c'est l'effacement du lecteur. La raison de cette effacement n'est pas difficile à comprendre : dans ces lectures, « l'auteur est considéré comme le propriétaire éternel de son œuvre, et nous autres, ses lecteurs, comme de simples usufruitiers »¹⁵⁶. L'économie de la lecture microscope et l'économie de la lecture télescope impliquent un thème d'autorité dont se déduit l'effacement du lecteur comme un corps qui travaille et qui travaille, précisément, en tant que lecteur, car l'auteur est toujours celui qui porte le sens de l'œuvre, le bon et le vrai sens, et le lecteur est celui qui doit le comprendre, c'est à dire le lire selon le sens de ce bon ou ce vrai sens. Soit qu'il s'agisse du sens qui émerge d'un certain contexte historique, dont l'auteur est aussi l'émergent, soit qu'il s'agisse du sens donné par une certaine thématique ou par une certaine psychologie des personnages, sens que bien évidemment est l'auteur qui l'ajoute au texte : ce que on y cherche à établir c'est toujours « ce que l'auteur a voulu dire, et nullement, ce que le lecteur entend »¹⁵⁷.

Or : chaque fois que Barthes a levé sa tête pendant sa lecture de Sarrasine, il n'y a eu ni lecture microscope ni lecture télescope du texte. Aucune de ces lectures n'a produit le texte de Barthes sur Sarrasine. Car s'il a levé sa tête en lisant le texte de Balzac, s'il a lu Sarrasine, cela a été à partir d'une autre lecture : celle qui demande le travail du corps. Ce qu'il a fait chaque fois qu'il a levé sa tête, donc, c'est *écrire* sa propre lecture de Sarrasine :

¹⁵⁶ Barthes, Roland : « Ecrire la lecture », op. cit., p. 34.

¹⁵⁷ Ibid.

(En lisant Sarrasine) je n'ai pas reconstitué un lecteur (fût-ce vous ou moi), mais la lecture. (...). La lecture la plus subjective qu'on puisse imaginer n'est jamais qu'un jeu mené à partir de certaines règles. D'où viennent ces règles ? Certainement pas de l'auteur, qui ne fait que les appliquer à sa façon (elle peut être géniale, chez Balzac par exemple) : visibles bien en deçà de lui, ces règles viennent d'une logique millénaire du récit, d'une forme symbolique qui nous constitue avant même notre naissance, en un mot de cet immense espace culturel dont notre personne (d'auteur, de lecteur), n'est qu'un passage. Ouvrir le texte, poser le système de sa lecture, n'est donc pas seulement demander et montrer qu'on peut l'interpréter librement ; c'est surtout, et bien plus radicalement, amener à reconnaître qu'il n'y a pas de vérité objective ou subjective de la lecture, mais seulement une vérité ludique ; encore le jeu ne doit-il pas être compris ici comme une distraction, mais comme un travail - d'où cependant toute peine serait évaporée : lire, c'est faire travailler notre corps (on sait depuis la psychanalyse que ce corps excède de beaucoup notre mémoire et notre conscience) à l'appel des signes du texte, de tous les langages qui le traversent et qui forment comme la profondeur moirée des phrases).¹⁵⁸

Il n'y a pas de vérité objective ou subjective de la lecture, mais seulement une vérité ludique : faire travailler le corps quand on lit, cela veut dire produire un nouveau texte dont le sens s'écarte du sens qui est dans l'origine du texte écrit. Il s'agit, Barthes – écrit, de suivre l'appel des signes, et en suivant l'appel des signes, on écrit à nouveau ce qu'on lit. Mais ce « suivre l'appel des signes » ne signifie pas seulement suivre le sens des signes, l'appel du sens qui est en deçà de ces signes, mais surtout ce que ce sens nous dit : ce n'est pas une logique déductive, mais associative : il s'agit d'associer au texte

¹⁵⁸ Ibid., p. 35

matériel, à la littéralité de ce qui y est écrit, d'autres idées, d'autres images, un autre sens.

Même si lire le sens d'un texte et déchiffrer les signes tracés sur le papier sont des activités tout à fait liées, hétérogènes mais parallèles, car le travail de lecture du sens des signes implique toujours déjà de déchiffrer ces signes en tant que codes du langage, c'est à dire signes (lettres) qui portent du sens, l'activité de la lecture comprise comme le geste de faire travailler le corps, cela entraîne quelque chose en plus à la simple lecture du sens. La pratique de la lecture, autrement dit, ne signifie pas seulement lire le sens de ce qui est écrit. *Écrire* la lecture, la lecture comme activité du corps, c'est un travail ininterrompu de déplacement du sens, et de déplacement jusqu'à l'infini. C'est pourquoi, selon Barthes, elle est toujours une pratique qui ajoute un autre sens à la littéralité du texte car cette activité comprend toujours un supplément du sens qu'on ne peut pas épuiser et qu'aucune lecture ne pourrait jamais saturer¹⁵⁹. Et c'est cela, en définitive, ce qui écarte cette conception de ce que lire veut dire de celles qui proposent la critique littéraire (or : il faudra ici préciser le statut de ce supplément : comment est-ce que la lecture ajoute-elle cet autre sens ? Qu'est-ce qu'ajouter ici veut dire ? Comment est-ce que la lecture s'ajoute *comme* écriture et comment il s'ajoute à la écriture ?).

¹⁵⁹ En parlant sur « Muerte y transfiguración de Martin Fierro », de Ezequiel Martínez Estrada, Horacio González appelle « la métaphysique du texte » ce supplément du sens que chaque lecture ajoute au texte (là il s'agit de la lecture de Martínez Estrada sur le Martin Fierro) : « Était-il un métaphysique ? Martínez Estrada était un métaphysique, si la métaphysique est une forme du connaitre qui pour se réaliser a besoin de supprimer d'autonomie à l'immanence de l'histoire pour l'offrir toute entière à la transcendance du texte. Ce qu'elle supprime d'un domaine, elle doit le transmettre à l'autre. La métaphysique du texte est donc l'essai d'y chercher les raisons d'une histoire. Dans la mesure où celle-ci a été affaiblie dans son auto – compréhension, il demeure le pouvoir explicatif du texte, qui prend de vie comme s'il était animé par des dieux obscurs et autonomes, et comme si l'auteur et les personnages n'étaient rien. Rien, ou le seul caprice qu'il faut toujours réinterpréter, comme si ce qui a lieu dans un texte était au delà des intentions que le texte littéral déclare, pour participer ainsi à un autre Texte, qui serait le texte caché du destin, dans lequel les personnages sont en guerre entre eux, et pas comme le récit le présuppose, et en guerre aussi avec le but de l'auteur ». González, Horacio : *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Colihue, 2007, p. 184/185. C'est moi qui traduis.

Chez un article paru quelques années plus tard Barthes revient sur cette idée et il y précise que ce déplacement infini du sens qui amène la lecture, ce supplément du sens, est la raison par laquelle on ne peut pas espérer une Science de la lecture, ou une Sémiologie de la lecture : car l'activité de lire – conclura Barthes dans ce texte – est « en somme l'hémorragie permanente, par où la structure (...) s'écroulerait, s'ouvrirait, se perdrait, conforme en cela à tout system logique qu'en définitive rien ne peut fermer... »¹⁶⁰.

Sur la base de cette rupture qui Barthes réalise en ce qui concerne le travail de la lecture, cette rupture par rapport aux lectures de la critique littéraire, on peut d'ici déduire des conséquences diverses : la plus importante, c'est la rupture avec l'opposition métaphysique entre lecture et écriture. Celle-ci, en effet, comprend le rapport entre lecture et écriture à travers l'opposition passive / active : la lecture y serait l'activité passive, et l'écriture l'activité active, la première celle qui ne produit rien, la deuxième celle qui produit du sens¹⁶¹. Mais ce que Barthes ajoute ici, c'est que la lecture produit du sens et le sens qu'elle produit c'est un supplément du sens. Or, ce supplément : Est-il seulement un supplément du sens ? N'est-il pas le sens toujours déjà espacement ?

« Le texte, le texte seul », nous dit-on, mais le texte seul ca n'existe pas : Il y a immédiatement dans cette nouvelle, ce roman, ce poème que je lis, *un supplément du sens*, dont ni le dictionnaire ni le grammaire ne peuvent rendre compte. C'est ce

¹⁶⁰ Barthes, Roland : « Sur la lecture », dans *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, tome IV, p. 936.

¹⁶¹ Cette division du travail, qui assigne à la lecture le rôle passif et à l'écriture le rôle actif, a été aussi soulignée par Michel De Certeau chez *L'invention du quotidien*. Selon lui, depuis quelques siècles, et surtout à partir du fonctionnement social et technique de la culture contemporaine, ces deux activités ont été hiérarchisées : « Écrire – il y soutient –, c'est produire le texte ; lire, c'est le recevoir d'autrui sans y marquer sa place, sans le faire ». Cf. De Certeau, Michel : *L'invention du quotidien I : Arts de faire*, Paris, U.G.E, 1980, p. 287.

supplément dont j'ai voulu tracer *l'espace*, en écrivant ma lecture du *Sarrasine* de Balzac.¹⁶²

Le supplément du sens que la lecture représente par rapport au texte écrit, le sens qu'elle ajoute à n'importe quel texte, ce supplément qui s'ajoute lorsqu'on lit, cela est un supplément dont ni le dictionnaire ni la grammaire ne peuvent rendre compte. Et il ne peuvent non plus être dominé ou prévu, ni par le dictionnaire ou la grammaire comme Barthes affirme, ni par le lecteur lui-même, qui est celui qui ajoute ce supplément du sens. Cependant, Barthes ajoute tout de suite, en écrivant sa lecture de *Sarrasine* de Balzac, il n'a voulu que tracer l'espace de ce supplément. C'est à dire : avec S/z, Barthes a écrit non seulement sa lecture de *Sarrasine*, l'afflux d'idées, d'excitations, d'associations que la littéralité du texte lui suggérait, ce que ça veut dire écrire ce sens supplémentaire qu'il vient de décrire : il a aussi écrit, tracé, l'espace de ce supplément. Le supplément que la lecture représente par rapport à l'écriture, donc, n'amène pas seulement le sens supplémentaire qui s'y ajoute à chaque texte qu'on lit, mais aussi l'espace que ce supplément du sens implique.

Que la lecture amène un espace supplémentaire par rapport à l'écriture, cela semble évident : celui qui écrit, écrit dans un espace qui n'est jamais le même espace de celui qui lit ce qui a été écrit. Lire et écrire, ce sont des activités qu'on fait dans des espaces hétérogènes et selon des temporalités hétérogènes. Premièrement et dans un certain lieu, a lieu la écriture : quelqu'un écrit un texte ; et après et dans un autre lieu, a lieu la lecture : quelqu'un lit ce qu'on a écrit. Car même si on lit là où on a écrit, c'est à dire si écrire et lire ont lieu dans le même lieu, c'est à dire dans le même espace : cette bibliothèque-ci, cette maison-ci, cette chambre-ci, la bibliothèque, la maison et la chambre en tant qu'*espace de lecture* et en tant qu'*espace d'écriture* ne sont pas le même espace, le même lieu : car la

¹⁶² Barthes, Roland : « Ecrire la lecture », op.cit., p. 35.

lecture d'un texte, de ce texte-ci, par exemple, se déroule toujours après son écriture, après qu'on a occupé cet espace pour l'écrire. Or : pour comprendre la vraie dimension de cet espace supplémentaire qui est la lecture il faut comprendre le statut de ce supplément. Que la lecture soit un espace hétérogène par rapport à l'écriture : Signifie - cela qu'elle est un espace extérieur à l'écriture ? Comment s'ajoute-il, l'espace de la lecture, à celui de l'écriture ? Est-il vraiment un espace extérieur ?

« Le texte, le texte seul, nous dit on, mais ca n'existe pas ! – Barthes écrit – ». Il n'y a pas d'écriture sans lecture. Le texte écrit n'est rien s'il n'y a pas d'espace de la lecture, si l'espace de la lecture, c'est à dire l'espace qui ouvre le lecteur à travers la pratique de lire, n'est-il pas compris *déjà* dans l'espace de l'écriture. Celui-ci contient à l'intérieur, donc, l'espace de la lecture, et celui-ci limite, depuis l'intérieur, l'espace de l'écriture. À celui qui s'adresse l'écriture, c'est à dire le texte écrit : celui qui lit, ouvre la possibilité de l'écrire. C'est pourquoi il n'y a pas d'écriture sans autrui, sans la présence de l'autre : même s'il n'est pas pleinement présent, s'il s'absente : le lecteur hante, comme un spectre, l'espace qui inaugure celui qui écrit, faisant possible l'écriture elle-même¹⁶³.

Bien évidemment, celui à lequel on écrit, y compris à lequel là et maintenant *j'écris*, peut être connu ou inconnu, mais certes on écrit toujours pour quelqu'un au moins dans le sens suivant : tous les textes sont écrits pour être lus, même si personne ne les lu, même si ce n'est pas quelqu'un en particulier à celui qu'on écrit¹⁶⁴. Sans être

¹⁶³ « Un spectre, - écrit Derrida – *paraît* se présenter, lors d'une visitation. On se le représente mais il n'est pas présent, lui-même, en chair et en os ». Derrida, Jacques : *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, 2013, p. 166.

¹⁶⁴ Selon Nancy, en effet, c'est mieux de ne pas connaître à celui qu'on écrit car cela, selon lui, pervertit l'écriture : « ...il est rare d'écrire en pensant à des lecteurs déterminés. Si cela se produit, l'écriture s'en trouve paralysée ou légèrement dévoyée, pervertie en signe de reconnaissance. Il y a quelque chose du rapport ou de la communication qui précède toute adresse déterminée et tout rapport entre subjectivités » Cf. Nancy, Jean-Luc : *La Communauté désavouée*, Paris, Galilée,

entièrement extérieur et hétérogène à l'espace de l'écriture, l'extériorité et l'hétérogénéité de l'espace de la lecture, son extériorité et hétérogénéité en tant que supplément, elles ne sont pas si extérieur et si hétérogène par rapport à l'espace de l'écriture à lequel la lecture, donc, s'ajoute sous l'économie singulière de ce supplément.

Chez *La communauté inavouable*, reprenant un bref passage de Bataille sur l'écriture, Blanchot écrit : « Celui pour qui j'écris est celui qu'on ne peut pas connaître, il est l'inconnu »¹⁶⁵. Il ne s'agit pas, comme on l'a dit, que le lecteur soit toujours et nécessairement quelqu'un inconnu, qu'il soit *structurellement* interdit à celui qui écrit. Si, comme Blanchot écrit, celui pour qui j'écris est celui qu'on ne peut pas connaître, s'il est l'inconnu, cela veut dire tout d'abord que ce qui est interdit à l'écriture, c'est plutôt la *présence* de l'autre, et pas l'autre lui-même : ce n'est pas la possibilité d'écrire à quelqu'un qu'on peut connaître ce qui est interdit, soit à un lecteur connu, mais la présence de cet autre qui, de fait, n'est pas présent *dans le moment* où on écrit. Il n'est jamais présent, mais il fait possible l'écriture ; il ne se présente pas là où on écrit car il *ne* se présente *que* sous la façon de ce qui *manque* à l'espace de l'écriture. Et c'est précisément parce qu'il manque à celui qui écrit, c'est comme ça qu'on peut dire qu'il s'y présente : c'est parce qu'il n'est pas présent, qu'il supplée cet absence et ainsi, en tant que supplément, fait possible l'écriture. Si l'écriture a besoin de la lecture pour qu'elle soit écriture, si le texte seul n'existe pas, comme Barthes le dit, s'il n'est rien sans lecture, cela est parce que l'espace de la lecture devient un espace intérieur à l'écriture : si en quelque sorte l'espace de l'écriture est un espace sans lecteur, cela

2014, p. 30 (note 1). De manière générale, on partage cette proposition de Nancy, surtout en ce qui concerne la dernière affirmation : « qu'il y a quelque chose du rapport ou de la communication qui précède tout adresse déterminée et tout rapport entre subjectivités ». Cependant, on croit que pour déterminer l'espace de l'écriture, et surtout pour le déterminer par rapport à l'espace de la lecture, soit au lecteur, ce n'est pas la détermination du lecteur (si on le connaît ou non) le plus décisif. On reviendra sur ceci sur le prochain paragraphe.

¹⁶⁵ Blanchot, Maurice : *La communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983, p. 44.

est car le lecteur n'est pas pleinement présent, *en personne*, là où on se lance à écrire.

L'économie du supplément qui décrit le rapport entre lecture et écriture reste ainsi pleinement justifiée : la lecture comme espace interne à l'écriture supplée l'absence du lecteur avec toutes les dimensions et caractéristiques avec lesquelles l'écriture, comme archi-écriture, supplée à la parole : elle s'ajoute à un espace qui n'est pas complet, qui n'est pas plein car à l'espace de l'écriture lui manque toujours la présence du lecteur, de celui à qui on (lui) écrit. Et elle le supplée sans le remplir, c'est à dire en répétant l'absence qu'elle vient suppléer, à laquelle elle vient s'ajouter comme supplément car elle rien n'ajoute à cet espace, car elle s'ajoute au prix de se soustraire dans le moment même où elle se présente comme supplément : elle remplit le vide avec le vide : elle *ne remplit rien*. Elle s'ajoute à l'espace de l'écriture sans s'y additionner¹⁶⁶.

Mais le texte de Barthes qu'on reprend ici non seulement se débarrasse des principes métaphysiques qui écartent l'écriture de la lecture, qui opposent la lecture et l'écriture comme espace pleinement hétérogènes et extérieurs entre eux. Ce texte, autrement dit, non seulement comprend la lecture sur la logique supplémentaire qu'on décrit ici. En quelques mots, et à la fin de l'article, Barthes s'oppose aussi à la rigidité cadavérique de l'écriture que Platon dénonce chez le mythe célèbre de Theuth et Thamous¹⁶⁷ :

¹⁶⁶ On ne veut pas ici affirmer que Barthes emploie, chez le passage qu'on analyse ici, la notion de supplément tel qu'il a été formulée par Derrida chez *De la grammatologie*. Même si cela a pu avoir lieu : car l'article de *Le Figaro littéraire* fut publié en 1970, et le texte de Derrida, on le sait, en 1967. Ce n'est pas insensé, donc, de formuler l'hypothèse que Barthes connaissait ce que Derrida écrivait pendant ces années. Cependant, ce que l'on essaie de montrer ici, c'est quelque chose tout à fait différente : en un mot, que l'espace de la lecture s'ajoute à l'espace de l'écriture selon l'économie du supplément que décrit Derrida. Le texte de Barthes et celui de Derrida ne sont que des points de départ pour y arriver. Le rapport entre eux, ou la généalogie de ces concepts, reste à analyser dans un autre travail.

¹⁶⁷ Cf. Chapitre IV : *Platon et la mort de l'écriture*.

J'imagine assez bien le récit lisible (celui que nous pouvons lire sans le déclarer « illisible » : qui ne comprend Balzac ?) sous le traits de l'une de ces figurines subtilement et élégamment articulées dont les peintres se servent (ou se servaient) pour apprendre à « croquer » les différentes postures du corps humain ; en lisant, nous aussi nous imprimons une certaine posture au texte, et c'est pour cela qu'il *est vivant...*¹⁶⁸

La rigidité cadavérique de l'écriture, qui est faite des choses, de signes morts, ne signifie pas la mort de l'écriture, qui a de vie. Si le texte est vivant, cela est précisément grâce à l'exercice de la lecture. En lisant, Barthes écrit, on imprime une certaine posture au texte, et cela lui donne de vie. Si l'écriture n'est donc pas morte, si le *logos* écrit n'est pas fait des signes morts, cela est parce qu'en lisant ces signes qu'on lit, on leur donne de vie et ainsi ils se muent en signés animés, qui se bougent par le mouvement de celui qui lit que, avec la posture qu'il imprime au texte, comme lecteur, lui donne de vie. Cette posture qu'on imprime au texte, qui est le supplément du sens qu'on vient de parler, incline le texte, le bouge vers un nouveau sens, et c'est pourquoi il a toujours de vie.

Ce que Platon n'a pas pris en compte dans le mythe célèbre sur Theuth et Thamous, ce que Platon a oublié, et ce qu'il a paradoxalement oublié car la critique qu'il fait à l'écriture portait sur le statut du *logos* écrit comme *pharmakon* contre l'oubli, c'est que le texte seul, le texte seul n'existe pas ! Même s'il ne laisse pas d'être une chose, même s'il semble quelque chose qui n'a pas de vie, car avant d'être un texte, écriture, il est matière inerte, sans vie, il est cependant une chose animée, il est vivant. La lecture comme supplément de l'écriture, le lecteur, supplée aussi à celui qui écrit, et il répond par lui lorsqu'il n'y est pas pleinement présent, là, en personne, pour répondre par le texte écrit.

¹⁶⁸ Barthes, Roland : « Ecrire la lecture », op.cit., p. 35/36

II.

La communauté de l'écriture

Chez le dernier essai de la série de textes qui s'adressaient au sujet de la communauté, écrits par Jean Luc Nancy et Maurice Blanchot, Nancy revient sur la phrase de Bataille qu'il avait déjà citée ailleurs et qui décrit, selon Bataille lui-même, le « sentiment de communauté » qui le liait à Nietzsche¹⁶⁹.

C'est dans *La communauté désavouée*, plus précisément chez le troisième paragraphe, que Nancy revient sur cette phrase de Bataille : mais il y revient pour essayer d'expliquer une autre phrase : celle que Blanchot choisit pour conclure la première partie de son texte *La communauté inavouable*, écrit comme une sorte de réponse au premier texte de Nancy, *La communauté désœuvrée* : « Ce non agir est l'un des traits du désœuvrement, et l'amitié, avec la lecture de l'ivresse, est la forme même de la « communauté désœuvrée » sur laquelle Jean Luc Nancy nous a appelés à réfléchir sans qu'il nous soit permis de nous y arrêter »¹⁷⁰.

Qu'il ne soit pas permis de nous y arrêter, ne pas s'y arrêter, cela voulait dire pour Blanchot : il faut aller plus loin. Et « il faut aller plus loin » signifiait, selon Nancy, aller plus loin de ce qu'il avait proposé sous le nom de « La communauté désœuvrée ». Ce que la phrase de

¹⁶⁹ Cette série de textes qui s'adressait au sujet de la communauté s'étend, à dire vrai, au delà de l'échange entre Blanchot et Nancy, échange sur lequel on revient ici : Giorgio Agamben publie quelques années plus tard, en 1990, *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, et Roberto Esposito, en 1998, *Communitas. Origine et destin de la communauté*. Cependant, notre analyse ne comprend pas ces textes car ce qui nous intéresse ici c'est le rapport entre communauté et écriture, rapport qui n'est pas présent chez les textes d'Esposito et Agamben. Cf. Agamben, Giorgio : *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, Paris, Seuil, 1990 et Esposito, Roberto : *Communitas. Origine et destin de la communauté*, Paris, PUF, 2000.

¹⁷⁰ Blanchot, Maurice : *La communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983, p. 43.

Blanchot voulait dire, autrement dit, est donc ceci : il faut que la réflexion de Nancy s'étend plus loin de ce que Nancy même avait réfléchi, ne pas s'y arrêter, donc, cela exige repousser les limites de ce que la communauté (y compris la communauté désœuvrée) veut dire ou peut vouloir dire.

Mais cette série de textes à laquelle on renvoie ici ne commence pas, à dire vrai, avec l'essai de Nancy sur *La communauté désœuvrée* (essai, en effet, paru pour la première fois en 1983 sous la forme d'un article publié dans la revue *Aléa*). Comme le montre l'expression citée par Nancy, elle a comme précurseur à Bataille, qui écrit plusieurs années avant les années 1980 sur ce « sentiment de communauté » qui le liait à Nietzsche. À sa façon, les textes de Bataille s'adressaient aussi au sujet de la communauté (à sa façon car, contrairement aux textes de Nancy et au texte de Blanchot, qui répond à l'article de Nancy la même année qu'il est publié – avec *La communauté inavouable*, deuxième livre de la série, donc, ou troisième si on prend en compte les textes de Bataille -, la réflexion de Bataille sur le sujet de la communauté s'étend sur plusieurs moments de sa vie intellectuelle et toujours de façon fragmentaire. On peut donc ajouter que « le sentiment de communauté » qui lie à Bataille et Nietzsche, selon Bataille lui-même, représente seulement un moment : il y a des autres : « la communauté de ceux qui n'ont pas de communauté » et « la communauté des amants », sur laquelle Blanchot revient chez la deuxième partie de son texte, ces sont des formules « bataillennes » qui reflètent, en effet, ces autres moments).

Le lieu qui occupe cette phrase citée par Nancy pour la première fois chez *La communauté désœuvrée*, « le sentiment de communauté » liant à Nietzsche et Bataille, venait conclure, selon lui, le dernier développement du texte, où il soutenait l'existence d'une communauté qui ne serait « ni communautaire, ni strictement politique ». La citation complète, cependant, disait ceci :

J'ai parlé de communauté comme existante : Nietzsche y rapporta ses affirmations mais demeura seul. (...) C'est d'un sentiment de communauté me liant à Nietzsche que naît en moi le désir de communiquer, non d'une originalité isolée¹⁷¹.

À la série de textes autour la communauté, donc, Bataille ajoute un nouveau maillon : Nietzsche : « J'ai parlé de communauté comme existante : Nietzsche y rapporta ses affirmations mais demeura seul ». Le parcours des auteurs et des textes sur la communauté (sur la communauté qui ne serait ni politique ni strictement communautaire, on y reviendra), nous renvoient aux textes de Nancy et de Blanchot sur la communauté, et celles-ci nous renvoient au même temps aux textes de Bataille, qui nous renvoient au même temps à ceux de Nietzsche. Si il n'y a pas eu « d'originalité isolée » chez la réflexion de Bataille autour ce sentiment de communauté, donc, cela est car il reste toujours lié à la réflexion de Nietzsche. Et quelques décennies après cela, cette réflexion a été suivie par Nancy et Blanchot dans les années 1980. Le « sentiment de communauté » dont parle Bataille n'a pas lié, seulement, à Bataille et Nietzsche, mais aussi à Nancy et Blanchot, et à Nancy et Blanchot avec Bataille lui-même. Tous ces auteurs et ses textes, on peut dire, ont fait partie d'une communauté des textes sur la communauté : le sentiment de communauté y a été possible à partir du thème ou de l'objet traités. Le sujet de la communauté y a fait communauté.

¹⁷¹ Ce passage, on l'a déjà dit, fut cité par Nancy chez *La Communauté désœuvrée* (Paris, Christian Bourgois, 1999, p. 102), et écrit par Bataille chez *L'Expérience intérieure*. Dû à l'importance qu'il a pour Nancy, pour Blanchot et pour nous-mêmes, surtout pour les pages qui suivent, je crois qu'il mérite de le citer complète : « J'ai parlé de communauté comme existante : Nietzsche y rapporta ses affirmations mais demeura seul.

Vis à vis de lui je brûle, comme par une tunique de Nessus, d'un sentiment d'anxieuse fidélité. Que dans la voie de la expérience intérieure, il n'avance qu'inspiré, indécis, ne m'arrête pas : s'il est vrai que, philosophe, il eut pour fin non la connaissance mais, sans séparer les opérations, la vie, son extrême, en un mot l'expérience elle-même, Dionysos philosophos. C'est d'un sentiment de communauté me liant à Nietzsche que naît en moi le désir de communiquer, non d'une originalité isolée. ». Cf. Bataille, Georges : *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1973, p. 39.

Or : ce sentiment de communauté, la communauté comme objet ou thème faisant communauté, est-ce la communauté « ni communautaire ni strictement politique » dont parle Nancy et reprend Blanchot avec ses réflexions (réflexions qui suivent ceux de Nietzsche et Bataille, comme Nancy et Blanchot eux-mêmes reconnaissent) ? Il faut aller plus loin :

Je peux imaginer que cette formule (de Blanchot : qu'il ne nous soit pas permis de nous y arrêter) reprend à sa façon la dernière phrase du texte que j'avais publié dans *Aléa*. Elle disait « nous ne pouvons qu'aller plus loin » pour suggérer que nous avions à prolonger ce que je venais de citer de Bataille : le « sentiment de communauté me liant à Nietzsche ». Ces mots venaient conclure le dernier développement du texte : la communauté ni communautaire, ni strictement politique de ceux et de cela qui se communique(nt) dans le suspens ou dans l'interruption des transmissions, des continuités d'échange – ce que je désignais sous le mot « écriture » selon un sens du mot provenant de Blanchot lui-même et de Derrida -.¹⁷²

À la fin de ce passage, Nancy ajoute une note de bas de page disant ceci : « Eux mêmes (c'est à dire Blanchot et Derrida) conduits vers cette valeur du mot par des frayages ouverts depuis un certain temps – on se rappelle *Le Degré zéro de l'écriture* de Roland Barthes, en 1953 – et dont l'histoire précise reste à faire »¹⁷³. À nouveau on y voit un thème ou sujet faisant communauté. Mais il ne s'agit pas ici du thème de la communauté qui fait communauté, mais du thème de l'écriture : c'est le sujet de l'écriture, selon on peut déduire des phrases de Nancy, qui a fait communauté chez Derrida, Blanchot, Barthes et Nancy lui-même. Les frayages ouverts depuis un certain temps par

¹⁷² Nancy, Jean-Luc : *La Communauté désavouée*, Paris, Galilée, 2014, p. 19.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 19/20 (note 2)

Roland Barthes et son texte *Le Degré zéro de l'écriture*, Nancy ajoute, ont conduit vers cette valeur du mot écriture qu'il reprend en 1983 pour intégrer cette autre communauté avec Blanchot, Derrida et Barthes.

Or : quelle est cette valeur du mot écriture ? Dans la même note de bas de page, Nancy poursuit :

Le déplacement d'un monde de l'« auteur », du « style » et de l'« œuvre » (voire du « message ») vers un espace de l'« écriture » et du « texte » (de « l'aventure d'une écriture » selon Jean Ricardou en 1967, *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris, Le Seuil, p. 111), a répondu à une mutation de la perception et des conditions du sens, c'est à dire *de ce qui fait lien ou rapport*. Le « commun » y était entièrement en jeu si l'« écriture » en venait à nommer la communication dont les pôles d'émission et de destination *ne sont pas présents*, sont absents à titre provisoire ou définitif.¹⁷⁴

La valeur qui porte le mot écriture venait à nommer un nouveau sens de ce qui est la communauté, un nouveau sentiment de communauté, pour reprendre les mots de Bataille: celui de la communauté de l'écriture. Si on peut dire que le thème de la communauté a fait communauté chez Nietzsche, Bataille, Blanchot et Nancy, d'un côté, et si le sujet de l'écriture a fait communauté chez Barthes, Blanchot, Derrida et Nancy, d'un autre côté, ce qui a fait communauté chez tous a été l'écriture elle-même.

Il s'agit, selon les mots de Nancy lui-même, d'une « mutation de la perception et des conditions » de ce qui fait lien ou rapport : lien qui lie sans lier, manière d'être lié qui n'est pas pleine, c'est cela le rapport

¹⁷⁴ Ibid.

ou le lien à partir duquel a lieu la communauté de l'écriture. Sans lier là et en personne à ceux qui écrivent, à ceux qui sont liés par l'écriture, et sans les lier maintenant et dans le même présent, l'espace de l'écriture devient ainsi et au même temps un espace métaphysique et anti - métaphysique. Espace métaphysique, en premier lieu, car il n'est pas un espace physique, il est au delà de la physique, de la matérialité d'un espace dans lequel on peut nous rendre présent, ou y être pleinement présent, *en personne*. Il n'a pas de spatialité et de surface : donc il est aussi sans limites, et potentiellement infini. Ni le temps ni l'espace, ni la spatialité ni la surface le délimitent.

Mais il s'agit aussi d'un espace métaphysique : sans corps qui soient pleinement présents, sans surface pour s'appuyer, ce sont des traces qui s'y présentent : la trace de la main qui a écrit, son mouvement¹⁷⁵ : trace, chose morte, et trace, chose vive ; matière sans âme et animée au même temps¹⁷⁶. Si l'écriture est trace, archi - écriture, c'est en ce sens-ci trace de la trace, geste¹⁷⁷.

Métaphysique et anti - métaphysique, donc, l'espace de l'écriture est un espace qui n'a vraiment pas lieu : ni lieu précis, ni lieu concret. C'est ici, maintenant, où il a lieu, le lieu qui a lieu alors que *j'écris*, mais il peut être n'importe quel lieu, le lieu où n'importe qui se lance au travail d'écrire. Espace « commun », Nancy dit. Partagé. Mais partagé en l'absence : c'est absent celui qui écrit tandis que l'on lit, et c'est absent celui qui lit tandis que l'on écrit : « les pôles d'émission et de destination *ne sont pas présents*, sont absents à titre provisoire ou définitif » - rappelle Nancy -. Chaque fois que l'on lit et chaque fois que l'on écrit, chaque fois qu'un livre s'ouvre pour être lu, chaque fois que l'on commence à écrire, cet espace a lieu sans pouvoir le toucher :

¹⁷⁵ Cf. Chapitre VIII.

¹⁷⁶ Cf. Chapitre IV.

¹⁷⁷ Cf. Chapitre VIII.

espace toujours indéterminé, et à lequel notre corps n'y peut jamais arriver. Ni communuelle ni strictement politique, la communauté à laquelle renvoie *La communauté désœuvrée* de Nancy, c'est à la communauté de l'écriture.

Mais selon les mots de Blanchot il s'agissait de aller plus loin de ce que Nancy avait réfléchi : il n'est pas permis – Blanchot disait - d'en rester à ce que Nancy a dit. Chez *La communauté désavouée*, vingt ans après cette proposition de Blanchot, Nancy reconnaît qu'il n'avait pas compris du tout ce qui cet « aller plus loin » de Blanchot voulait dire, même si la formule était celle qui Nancy lui-même avait employé à la fin de son premier texte (et que Blanchot seulement reprend dans le texte qu'il écrit pour lui répondre : *La communauté inavouable*) : « Sur le moment – Nancy écrit – je n'ai perçu cette intention que très confusément et dans l'embarras »¹⁷⁸.

Quelques décennies plus tard Nancy commence à dissiper cette confusion : le nouveau sentiment de communauté qui venait nommer la communauté de l'écriture, ne pouvait pas se réduire à la formule que Nancy avait proposée sous le nom de la communauté désœuvrée¹⁷⁹. Ce que Blanchot proposait, donc, cela était un déplacement qui devait s'ajouter à celui que Nancy avait fait à partir du mot qui décrivait la condition ni communuelle ni strictement politique de cette mutation de la perception et des conditions de ce qui fait lien : il faut aller plus loin, cela voulait dire, donc, aller plus loin que le désœuvrement comme la seule condition de cette communauté. De la condition désœuvrée de la communauté, pour Blanchot, il fallait aller jusqu'à la condition inavouée de cette communauté.

¹⁷⁸ Nancy, Jean-Luc : *La Communauté désavouée*, op. cit., p. 20

¹⁷⁹ C'est en effet chez *La Communauté affrontée* que Nancy commence à dissiper cette confusion. Paru en 2001 chez Galilée, ce texte est le premier où il revient sur l'échange entre Blanchot et lui-même. Dans *La Communauté désavouée*, donc, il ne fait qu'étendre cette révision de façon plus minutieuse.

Car chez le premier essai de Nancy le désœuvrement à partir duquel on devait comprendre la condition première de cette communauté ni communautaire ni strictement politique qui serait la communauté de l'écriture, cela n'était, après tout, qu'une réponse à la façon dans laquelle on a toujours compris le mot communauté, y compris le projet communiste de la communauté. Ce que Nancy voulait dénoncer, autrement dit, cela était l'idée que la communauté n'est que le processus par lequel une communauté *a lieu*. Cet « avoir lieu » de la communauté, cela n'est que le devenir *œuvre* de la communauté : son devenir comme sujet ou substance. C'est le commun de la communauté qui devient le Peuple, la Nation ou l'État, le parti ou le prolétariat. Mais avant ce que l'on a en commun : une culture, la nation, le territoire, une idéologie ou la langue, il y a ce que « on est en commun ». Il y a un commun qui se partage, partagé, mais qui n'a pas lieu, qui ne se présente pas, qui ne devient pas œuvre car il n'est pas ce qu'on a, mais ce qu'on est. C'est la présence d'un commun sans présent, qui est sans se rendre présent.

Mais ce n'est pas seulement contre cet « avoir lieu » du commun de la communauté contre ce qui il faut se rebeller, disait Blanchot. Car au-dessous de la condition désœuvrée de cette communauté, il y a encore quelque chose d'inavouée : au dessous de ce lien qui n'a pas lieu, qui n'est pas plein, il y a l'inavouée de ce lien « qui fait » communauté. À la fin de son texte, Blanchot donc écrivait :

La communauté inavouable : est-ce que cela veut dire qu'elle ne s'avoue pas ou bien qu'elle est telle qu'il n'est pas d'aveux qui la révèlent, puisque, chaque fois qu'on a parlé de sa manière d'être, on présente qu'on n'a saisi d'elle que *ce qui la fait exister par défaut* ? Alors, mieux aurait valu se taire ?¹⁸⁰

¹⁸⁰ Blanchot, Maurice : *La Communauté inavouable*, op. cit., p. 92.

Si le commun de cette communauté n'a pas lieu, il ne peut non plus s'avouer : on ne peut saisir de la communauté, donc, que ce qui la fait exister par défaut : *le geste*. La communauté de l'écriture ne se communique que par le geste car elle *ne communique rien*.

C'est pourquoi ce qui posait Blanchot, qui proposait d'aller plus loin, cela comprenait l'inavouable de la communauté : car ce commun qu'on est, qui se partage, il ne se communique pas. Cependant, il se *transmet* et il se transmet à travers l'écriture, à travers le geste qui inaugure chaque écriture : et c'est cela ce qui nous fait partie, lorsqu'on écrit, de la même communauté : *la communauté de l'écriture*. Ni communautaire ni strictement politique, la communauté de l'écriture appartient donc à la spatialité et à la temporalité du *clin d'œil de la politique*, soit à sa durée. Enfoncée dans l'inavoué de ce qu'on est et de ce qui y est toujours partagé, l'écriture ne communique pas car il transmet quelque chose qui est au delà de ce qu'elle, même *ici et maintenant*, à travers cette écriture qui est la *mienne*, communique : un mouvement, un tracé que la parole ne peut pas saisir, que le *logos* ne peut pas recueillir, mais que l'écriture peut toujours transmettre ou, mieux, que c'est elle la seule qui peut le faire¹⁸¹. Il n'y a pas de

¹⁸¹ Sans doute le rapport entre la sphère de la communication et la sphère de la transmission, entre ce qui peut être communiqué et ce qui peut être transmis, mérite un travail plus profond que celui qu'on fait ici pour saisir ce que l'écriture transmet au-delà de ce qu'elle communique. Cependant, je crois qu'un travail si profond dépasse largement le but de cette thèse. C'est pourquoi on ne fait ici que revenir sur les mots suivants de Jacques Derrida qui peuvent, au moins, servir de commencement : « Selon une étrange figure du discours, on doit donc se demander d'abord si le mot ou le signifiant « communication » communique un contenu déterminé, un sens identifiable, une valeur descriptible. Mais, pour articuler et proposer cette question, il a déjà fallu que j'anticipe sur le sens du mot communication: j'ai dû prédéterminer la communication comme le véhicule, le transport ou le lieu de passage d'un sens et d'un sens un. Si communication avait plusieurs sens et si telle pluralité ne se laissait pas réduire, il ne serait pas d'emblée justifié de définir la communication comme la transmission d'un sens, à supposer même que nous soyons en état de nous entendre sur chacun de ces mots (transmission, sens, etc.). Or le mot communication, que rien ne nous autorise initialement à négliger en tant que mot et à appauvrir en tant que mot polysémique, ouvre un champ sémantique qui précisément ne se limite pas à la sémantique, à la sémiotique, encore moins à la linguistique. Il appartient au champ sémantique du mot communication qu'il désigne aussi des mouvements non sémantiques. Ici un recours au moins provisoire au langage ordinaire et aux équivoques de la langue

parole qui puisse révéler ce qu'on est et ce qui nous lie, sans lier, dans l'écriture.

C'est à partir de là, en effet, que Blanchot commence aussi à perturber l'origine et le but de l'écriture. Mais pas l'origine (perdue) de l'écriture comprise comme le mouvement de la présence et du sens, mais de l'origine (historique) de l'écriture comprise comme l'exercice de la main qui écrit. Depuis toujours, on a compris cette origine tenant en compte la raison par laquelle on écrit : c'est pour communiquer nos pensées, nos idées, ou nos sentiments que l'écriture naît il y a plus de 35 mille ans avant notre ère¹⁸².

Mais il y a quelque chose en plus qui décrit « le but » de l'écriture, et ceci n'est pas lié à l'origine historique. Car pour Blanchot, autrement dit, l'écriture non seulement communique : elle transmet et ce qu'elle transmet c'est le commun que seul elle peut transmettre et rendre présent, même si ce commun n'est pas pleinement présent car il ne se présente que par le geste, le tracé, le mouvement qui est le geste, le tracé et le mouvement de la main, de chaque main qui, en fait, ne se présente pas dans le papier. Toute écriture, on peut donc ajouter, se partage toujours entre ce qu'elle communique : un message, un sens, et ce qu'elle transmet : le commun qu'on est, partagé, mais qui comprend aussi une singularité : une écriture unique, singulière, le geste. Et si celui-ci se transmet et ne se communique pas, cela est car ce qui fait lien ou rapport, ce qui fait communauté dans l'écriture, soit ce qui fait la communauté de l'écriture, on ne peut pas l'avouer.

naturelle nous enseigne qu'on peut par exemple communiquer un mouvement ou qu'un ébranlement, un choc, un déplacement de force peut être communiqué — entendons, propagé, transmis. (...) Ce qui se passe alors, *ce qui est transmis, communiqué, ce ne sont pas des phénomènes de sens ou de signification*". Cf. Derrida, Jacques : *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p. 367.

¹⁸² Cette conception qui lie l'origine de l'écriture à son but est soulignée, par exemple, par Condillac chez *L'essai sur l'origine des connaissances humaines* (voir en ce sens le Chapitre VIII) et, de façon plus détaillée, par Ignace Gelb (Cf. Gelb, J. Ignace : *A study of writing*, Chicago, University of Chicago Press, 1963.

De la rupture de l'écriture comme moyen de communication, comme communauté qui se communique, on ne peut, donc, qu'*aller plus loin*.

Chapitre VII :

Le temps de l'écriture

I.

Le désespoir d'écrivain

Lorsque Borges répond au téléphone, Carlos Argentino Daneri répétait très agité : « La maison de mes parents, ma maison, la vieille maison de la rue Garay ! »¹⁸³. Envahi par un mélange de courroux et tristesse, Daneri lui transmettait des nouvelles tragiques qu'il venait de recevoir : sa maison, la maison dans laquelle il avait grandi et dans laquelle il avait passé les 40 dernières années de sa vie, allait être démolie par les entrepreneurs Zunino et Zungri (à qui Borges avait loué par hasard une autre propriété quelque temps avant). Et ils voulaient la démolir sous prétexte d'agrandir leur énorme confiserie, dont ils étaient aussi propriétaires, et qui était à côté de la maison louée par Daneri. Mais le courroux et la tristesse que Carlos sentait, et qui Borges lui-même aussi partageait, ne se devaient pas seulement à l'attachement et à l'amour qui le liait à cette maison où ses parents, sa sœur et sa cousine, Beatriz Viterbo, ont vécu aussi. Il y a eu, à dire vrai, une autre raison, plus importante *encore*, par laquelle il se sentait si affligé : dans cette maison-ci, dans l'escalier de la cave, plus précisément dans la dix-neuvième marche de cet escalier, on y pouvait voir l'Aleph : « le lieu où se trouvent, sans se confondre, tous les lieux de l'univers »¹⁸⁴.

Celui qui écoutait balbutier à Carlos Daneri par le téléphone, c'était Borges le personnage, le protagoniste et le narrateur de *L'Aleph*. Mais il s'agissait aussi de Borges l'écrivain. C'est à dire : c'était Borges (le

¹⁸³ Borges, Jorge Luis : « *L'Aleph*, Paris, Gallimard, 1985, p. 200.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 201

personnage) jouant le rôle de Borges (l'écrivain) chez un conte de Borges : typique détour de l'écriture borgésienne¹⁸⁵.

Selon l'histoire que Borges y raconte, il connaissait Carlos à travers Beatriz, à laquelle il visitait souvent en justifiant sa présence avec de modestes cadeaux de livres. Après la mort de Beatriz, cependant, Borges se rendait visite à la maison de la rue Garay le 30 avril de chaque année, date de l'anniversaire de Beatriz, pour saluer son père et Carlos lui même. Cela était, Borges pensait, un geste courtois, irréprochable, peut être indispensable.

Cette coutume avait donné certaine complicité à la relation entre Borges et Carlos. Mais cette complicité n'était pas vraie, car c'était plutôt la méfiance ce que décrivait cette relation : Borges n'estimait pas du tout les poèmes que Carlos écrivait et qu'il lui montrait souvent depuis la mort de Beatriz, et qu'il lui montrait, en effet, très fierté, et Carlos, par ailleurs, sentait que Borges lui enviait (ce que Carlos lui-même communique à Borges lorsqu'il reçoit le Second Prix National de Littérature : « Tu frémis, mon lamentable ami, de jalousie », écrit-il).

Lorsque Borges reçoit à la fin d'octobre l'appel de Carlos, cependant, il n'imaginait pas la raison par laquelle il lui appelait. Car quelques semaines avant, Carlos avait demandé à Borges de lui aider avec un démarche délicat : il voulait que Alvaro Melian Lafinur (écrivain personnage de l'Aleph mais aussi écrivain réel) prologue son livre de poèmes¹⁸⁶. Et c'était Borges qui devait demander à Lafinur cette tâche si délicate (car, on le rappelle, Borges n'était pas seulement un personnage de fiction mais un personnage de fiction jouant le rôle de Borges l'écrivain : c'est donc le lien qu'il avait avec le monde littéraire ce que Carlos avait vu comme l'opportunité pour persuader à Lafinur).

¹⁸⁵ Ce détour, en effet, décrit *le geste* de l'écriture borgésienne, son geste le plus singulier.

¹⁸⁶ Selon Borges, il n'y avait « rien de mémorable » dans ces poèmes.

Ce que Borges avait pensé en premier lieu lorsqu'il écoute le téléphone sonner, donc, c'était l'inévitable : que Carlos appelait, comme chaque vendredi, pour insister et lui rappeler le démarche qu'il lui avait demandé, démarche que Borges n'avait jamais réalisé, même s'il s'était engagé à le faire. Et, en effet, ce n'était non plus la démolition lui-même de la maison ce qui avait motivé l'appel de Carlos : il y avait une autre raison en deçà de celle-ci. Avec la voix neutre, impersonnelle, dont nous nous servons pour confier quelque chose très intime, Carlos lui dit que pour terminer le livre de poèmes la maison était indispensable : car dans un angle de la cave il y avait ce qui était son secret le mieux gardé : l'Aleph.

« Il est à moi, il est à moi ; je l'ai découvert quand j'étais petit, avant d'aller à l'école »¹⁸⁷, Carlos confie à Borges ce qu'il n'avait jamais confié à personne : c'était la première fois que Carlos révélait l'existence de l'Aleph. Face à l'insistance de Borges, qui en premier lieu avait douté de la vérité de ce qu'il avait écouté, Carlos répétait sans cesse les vertus de ce lieu à lequel on pouvait accéder seulement à travers l'escalier de la cave : « Oui, (l'Aleph), le lieu où se trouvent, sans se confondre, tous les lieux de l'univers, vus de tous les angles »¹⁸⁸. « J'irai le voir immédiatement »¹⁸⁹, Borges répond avant que Carlos ait pu dire qu'il ne lui autorisait pas à y aller.

Une fois Borges arrive à la maison de la rue Garay, et après quelques minutes d'attente, Carlos lui invite à boire un petit verre de « pseudo – cognac » - Borges s'occupe de souligner - et tout de suite il explique ce qu'il faut pour voir l'Aleph à travers l'escalier: « Naturellement, si tu ne le vois pas, ton incapacité n'annule pas mon témoignage »¹⁹⁰, Carlos prévient à Borges.

¹⁸⁷ Borges, Jorge Luis : *L'Aleph*, op. cit., p. 201

¹⁸⁸ Ibid.

¹⁸⁹ Ibid., p. 202

¹⁹⁰ Ibid., p. 203

Après placer un sac à un endroit précis, où Borges devait appuyer sa tête, et après indiquer le lieu aussi précis où il devait fixer le regard pour voir l'Aleph : dans la dix-neuvième marche de l'escalier, Carlos laisse Borges seul pour vérifier l'existence de ce qu'il lui avait confié. Dans un premier temps, Borges pense le pire : « Tout à coup, je compris le danger que je courais : j'étais laissé enterrer par un fou, après avoir bu un poison. (...) Carlos, pour défendre son délire, pour ne pas savoir qu'il était fou, devait me tuer »¹⁹¹. Il suit, cependant, les indications décrites : il s'étale sur le sol, appuie sa tête sur le sac, ferme les yeux, les ouvre, et il le voit : « Alors, je vis l'Aleph »¹⁹². Et tout de suite, il ajoute :

J'en arrive maintenant au point essentiel, ineffable de mon récit ; ici commence mon *désespoir d'écrivain*. Tout langage est un alphabet de symboles dont l'exercice suppose un passé que les interlocuteurs partagent : comment transmettre aux autres l'Aleph infini que ma craintive mémoire embrasse à peine ?¹⁹³

Que ce passage soit si important chez le texte de Borges, c'est quelque chose que l'on peut percevoir très facilement : car c'est Borges lui-même qui le transmet : « J'en arrive maintenant au point essentiel, ineffable de mon récit ». Et il ajoute : « ici commence mon désespoir d'écrivain ». Aura-t-il vu réellement l'Aleph ? Fut-il écrivain par ceci ? C'est évident que cela ne peut pas être vrai, qu'il ne s'agit que d'un texte de fiction. Or : même si c'est un texte de fiction, même si ce qui y est décrit, c'est un lieu qui ne peut pas exister : qu'est-ce qui le lie à l'écriture ? Qu'est-ce qu'il y a entre l'Aleph et le désespoir d'écrivain, c'est à dire, le désespoir de celui qui écrit ?

Avec une seule phrase écrit au milieu d'une histoire qui au début s'appuie sur l'esthétique d'un récit qui rappelle les usages de la courant « costumbrista » et qui, tout de suite, il se mue en un récit

¹⁹¹ Ibid., p. 204

¹⁹² Ibid.

¹⁹³ Ibid.

fantastique : car l'histoire part de la description qui entoure la démolition d'une maison ordinaire à Buenos Aires et elle suit avec la description de ce qu'elle a d'extraordinaire : la présence de l'Aleph, le lieu où se trouvent tous les lieux de l'univers, avec cette seule phrase, donc : « ici commence mon désespoir d'écrivain », Borges submerge au lecteur chez une scène typique de l'écriture borgésienne où le réel et le fictif, le vrai et le faux, la littérature et la réalité se mélangent et ils se confondent. Car on sait que celui qui affirme cette phrase, c'est Borges le personnage de son propre conte de fiction : mais jouant le rôle de personnage de l'histoire qu'il écrit, Borges est Borges l'écrivain. Il n'est pas un homme quelconque qui partage le nom de l'écrivain. Il ne s'agit pas d'un Borges quelconque : c'est Borges lui-même, l'écrivain, l'homme de lettres, l'homme du monde réel. Qu'il donc écrive cette phrase lorsqu'il arrive au point essentiel, ineffable, de son récit : ici commence mon désespoir d'écrivain, cela fait de ce passage un passage qui est vraiment essentiel car au delà de la vérité du contenu de la confession qu'il y dit, de son caractère réel ou fictif, c'est la confession d'un écrivain (Jorge Luis Borges) parlant sur son métier comme écrivain, c'est à dire de la spécificité de l'acte d'écrire. Ce que Borges semble y dire, donc, c'est ceci : l'Aleph a l'énigme qui lance à tout écrivain à écrire.

Cette énigme, qui explique le désespoir qui nous lance à écrire, peut en premier lieu conduire à une réflexion trompeuse. Lorsque Carlos appelle à Borges pour lui dire que la maison où il vit va être démolie, et que cela implique la perte de ce qu'il a besoin pour finir ses poèmes, l'Aleph, il décrit tout de suite de quoi s'agit-il : c'est l'un des points de l'espace qui contient tous les points. Cette petite sphère aux couleurs chatoyants, ce point qui, selon Borges lui-même, « devait être de deux ou trois centimètres »¹⁹⁴ mais qui contient « l'espace cosmique (...) sans diminution de volume »¹⁹⁵, où chaque chose équivaut à une

¹⁹⁴ Ibid., p. 205

¹⁹⁵ Ibid.

infinité de choses parce qu'on peut la voir clairement de tous les points de l'univers, cela semble l'énigme de l'acte d'écrire : l'infini que Borges a vécu ici, toutes les choses qu'il y a vu, semble être ce qui lui a conduit à l'aventure d'écrire. Le désespoir d'écrivain équivaut ici au désespoir de *dire* : écrire pour dire ce qu'on a vu (surtout si on a tout vu), écrire pour dire ce qu'on a vécu (surtout si on a vécu l'infini), et pour le dire à travers l'écriture. L'écriture s'y identifie à la fonction de dire qui est, en premier lieu et avant d'être la fonction d'écrire, celle de la parole, c'est à dire du *logos*. On veut écrire ce que l'on a vécu ou ce que l'on a vu à partir de l'expérience à laquelle on peut accéder grâce au langage : c'est pourquoi en ce sens écrire équivaut à dire.

Mais cela n'est pas la raison qui lie l'Aleph à l'aventure d'écrire, ce n'est pas l'énigme qui explique le désespoir qui conduit à écrire :

...le problème central est insoluble : l'énumération, même partielle, d'un ensemble infini. En cet instant gigantesque, j'ai vu des millions d'actes délectables ou atroces ; aucun ne m'étonna autant que le fait que tous occupaient le même point, sans superposition et sans transparence. Ce que virent mes yeux fut simultané : ce que je transcrirai, successif, car c'est ainsi qu'est le langage. *Quelque chose*, cependant, je *recueillerai*¹⁹⁶.

De cet instant gigantesque, Borges éclaircit depuis le début même du passage, ce ne sont pas les millions d'actes ceux que lui a étonné, même si ces actes ont fut si délectables et atroces comme il décrit quelque lignes plus loin, même s'il les a vus tous de tous les points de

¹⁹⁶ Ibid. (Ici, on a légèrement modifié la traduction. Chez la version originale du texte, en espagnol, Borges finit le passage comme suit : « Algo, sin embargo, recogeré » (Cf. Borges, Jorge Luis : *El Aleph*, Madrid, Alianza - Emecé, 1971, p. 169). Le verbe qu'il y emploie, c'est le verbe « recoger » qu'en français veut dire : « recueillir ». Mais Roger Caillois et René Durand, chez l'édition Gallimard, choisissent de le traduire par « dire » : « J'en dirai cependant quelque chose ». Curieusement, cette mauvaise traduction donne à entendre précisément ce qu'on vient de dire et ce que je rejette dans les pages qui suivent : que le moment de l'écriture se lie à l'action de dire, c'est à dire au *logos*.

l'univers (car cela est l'un des singularités de l'Aleph). « Aucun ne m'étonna - il ajoute - autant que le fait que tous occupaient le même point ». Le problème, donc, c'est que ce que ses yeux ont vu, cela fut simultanément, et ce qu'il transcrivait, successif, « car c'est ainsi le langage ». Cependant, il remarque, quelque chose il recueillera.

Ce qui lie l'Aleph à l'écriture, donc, ce n'est pas le fait de tout voir, ou de voir des millions d'actes, mais que tous occupent le même point : c'est le fait de transcrire *cela* ce qui reste l'énigme du désespoir d'écrivain : comment transcrire, c'est à dire *écrire*, ce qu'on voit si ce qu'on voit ce n'est pas successif ? Comment on recueille quelque chose de *cela* ?

C'est en premier lieu cette expérience du temps à laquelle nous renvoie l'Aleph ce qui demeure comme le plus important de l'expérience de l'Aleph : c'est là où naît le désespoir d'écrivain : celui-ci n'est que le désespoir de s'approcher de ce moment, de ce temps hétérogène, inédit, où la succession ne détermine plus le présent par lequel se déroule, à partir duquel *dure*, l'écriture¹⁹⁷. Celui qui écrit, écrit pour y arriver, pour arriver à ce point où, en quelque sorte, on voit l'infini, où nous mettons nous-mêmes à l'infini¹⁹⁸. Le temps et le moment de l'écriture n'est que l'expérience de cette rupture du temps.

C'est pourquoi, revenant sur les mots de Borges, on peut dire que chaque fois qu'on écrit, c'est comme fermer et ouvrir les yeux, et voir donc l'Aleph : car on écrit au même temps qu'on pense ce qu'on écrit, et ce que même là et maintenant, *j'écris* : il n'y a pas de pensée qui a lieu en premier lieu, et écriture qui se déroule en deuxième lieu (pour écrire ce que l'on a pensé) car il n'y a pas du temps et il n'y a pas de présent de l'écriture qui soient hétérogènes au présent et au temps de la pensée. Écriture et pensée *ne se succèdent pas* : ce qu'on écrit ne

¹⁹⁷ Cf. le paragraphe qui suit dans ce même chapitre : « Un présent qui dure ».

¹⁹⁸ Chez *L'Espace littéraire*, Blanchot écrivait : « Ce point, (...) où nous met à l'infini, est le point où ici coïncide avec nulle part. *Écrire, c'est trouver ce point*. Personne n'écrit, qui n'a rendu le langage propre à maintenir ou à susciter contact avec ce point ». Blanchot, Maurice : *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 41.

succède pas à la pensée. Elles ont lieu, comme chez l'Aleph, au même temps, elles occupent le même point, c'est à dire le même présent.

Tout ce qui implique le désespoir d'écrire, donc, c'est comment on recueille quelque chose pendant ce moment qui est en dehors du temps, qui n'appartient *plus* au temps, lorsqu'on écrit. Si le récit de Borges est ce qu'il a en *quelque moment* recueilli, et ce qu'il a recueilli comme son écriture, ce qu'on écrit maintenant et là est ce qu'on recueille comme *notre* écriture. Il s'agit, autrement dit, de recueillir l'instant même où *l'écrire* se produit.

II.

Un présent qui dure

Chez la conférence que Henri Bergson donne à l'Université d'Oxford le 21 et le 27 mai 1911, où il présente les composants les plus importants d'une philosophie à partir de laquelle on pourrait mieux comprendre la perception du changement, il y lance une accusation dont l'objet est la philosophie et sa perception du temps : « nous devons envisager le passé tout autrement que nous n'avons été habitués à le faire par la philosophie »¹⁹⁹. Et tout de suite, il ajoute : « Nous inclinons à nous représenter notre passé comme de l'inexistant, et les philosophes encouragent chez nous cette tendance naturelle »²⁰⁰.

Cette accusation, que Bergson prononce après un long exposé qui culmine avec la thèse fondamentale de sa philosophie : « la réalité est la mobilité même »²⁰¹, essaie d'arriver au cœur de la conception du temps : le problème du présent, et de sa durée.

Pour les philosophes et pour nous, il y soutient, c'est le présent la seule catégorie du temps qui existe par elle-même. Le passé, tout au contraire, n'existe pas : pour eux et pour nous, il n'a pas d'existence réel. Et cela n'est pas seulement car le passé, dans le sens strict à partir duquel la philosophie le comprend, et nous-mêmes le comprenons, c'est un présent qui n'est pas, qu'il *a été*, et qu'il donc a laissé d'exister en tant que présent. Cela est aussi car si quelque chose survit du passé, ce ne peut être que par un secours que le présent lui prête : si une sensation, un sentiment, un rappel reste

¹⁹⁹ Bergson, Henri : « La perception du changement », dans *La pensée et le mouvant*, Paris, PUF, 1966, p. 167.

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ Ibid.

comme quelque chose qui existe maintenant, dans cet instant-ci, comme quelque chose qu'on peut donc rappeler ou sentir à nouveau, c'est n'est que par l'intervention d'une certaine fonction particulière qui s'appelle mémoire dont le rôle serait précisément de garder, de conserver exceptionnellement telles ou telles parties du passé. C'est le seul objet de la mémoire : elle a comme but cette conservation des faits passés pour nous donner l'impression que ils font partie du maintenant, du présent dans lequel on les rappelle ou on les sent, s'il s'agit des sentiments. « Erreur profonde ! »²⁰², Bergson exclame : erreur profonde mais utile et surtout nécessaire à l'action, à notre vie pratique, et mortelle, cependant, à la spéculation, c'est à dire à la philosophie.

Pour se débarrasser de cette idée si commune, qui devient pour notre pensée si évidente, si naturelle, il suffit de réfléchir à ce présent qui semble la seule chose du temps qui existe vraiment, qui serait le seul existant : « Qu'est-ce au juste que le présent ? »²⁰³, Bergson s'interroge. Est-il réellement quelque chose qui existe ? Il y a deux exercices très pratiques et intuitifs, il ajoute, qui peuvent nous aider à douter de cette conception ou, au moins, à atténuer ces effets.

Premier exercice : si le présent s'agit de l'instant actuel, d'un instant mathématique qui serait au temps ce que le point mathématique est à la ligne, il est clair qu'un tel instant n'est qu'une pure abstraction, une vue de l'esprit : en tant que instant mathématique, donc, l'instant du présent ne pourrait jamais exister, il ne pourrait jamais avoir d'existence réelle. Car les points qui composent une ligne mathématique, ce ne sont que des abstractions, la voie par laquelle l'esprit doit passer pour accéder à l'idée de cette ligne et, plus précisément, à sa caractéristique la plus importante : son extension : celle-ci n'y est compris que comme un ensemble des points « alignés ». De même, avec ces instants mathématiques on ne pourrait jamais

²⁰² Ibid., p. 168

²⁰³ Ibid.

faire du temps, pas plus qu'avec des points mathématiques on ne pourrait jamais faire une ligne. Le temps n'est pas un ensemble d'instants : celui-ci est, en tout cas, la voie par laquelle on conçoit le temps, mais il n'est pas *le temps réel*, *l'existence réelle* du temps. Si on a besoin des instants ou des points mathématiques, cela est car la perception a toujours besoin de ce détour de l'abstraction pour percevoir les choses : en ce cas-ci, la ligne et le temps²⁰⁴.

Deuxième exercice : supposons que le présent existe, qu'il est, comme la philosophie et notre intuition nous disent, le seul existant, la seule catégorie du temps qui réellement existe. Comment serait-il possible, en ce cas-ci, de formuler l'existence d'un instant antérieur à l'instant actuel ? C'est à dire : comment pourrait-on séparer l'instant présent de l'instant antérieur à celui-ci ? Une telle séparation, même si elle nous semble très réelle et surtout possible, ne pourrait jamais exister : elle est irréaliste et impossible. Car pour la supposer, pour formuler une telle séparation entre deux instants : l'écart entre l'instant qui représenterait le maintenant et celui qui conformerait l'instant passé, il faudrait aussi supposer un intervalle du temps qui les sépare, c'est à dire un intervalle qui signifie *une interruption* du temps : même si cet intervalle devrait être très court, un intervalle infinitésimal, imperceptible, il y devrait exister car celui-ci est la seule façon dans laquelle cette séparation peut se produire, il est la seule façon dans laquelle ces instants peuvent avoir lieu comme des instants séparés, hétérogènes entre eux. Mais le temps, par définition, n'accepte pas de séparation : aucun intervalle peut séparer des instants car le temps est continu et il ne permet pas d'interruption. La définition du temps ne conçoit aucun point mort qui puisse, *réellement*, séparer le passé du présent. Si on accepte ceci : que le temps ne peut pas être interrompu, que rien ne peut s'interposer dans le devenir du temps, que le temps devient toujours du temps, rien ne

²⁰⁴ Bergson commence la Conférence du 21 mai, en effet, en faisant cette remarque : la voie par laquelle on perçoit des choses, c'est par le détour de l'abstraction.

serait, donc, ce qui sépare l'instant actuel de l'instant passé. Une telle séparation, à nouveau, n'est qu'un détour de notre perception car le temps réel se réduit à une juxtaposition d'instants qu'on ne peut pas réellement séparer, sauf par la voie de ce détour, de cette abstraction, dont on a toujours besoin pour percevoir le temps. Ici, le exemple de la ligne mathématique, qu'on conçoit comme un ensemble de points, nous aide à éclaircir cette impossibilité au sein du temps (impossibilité, cependant, qui ne nous empêche pas de percevoir cette séparation comme réelle). On peut seulement formuler la ligne mathématique comme un ensemble de points si on peut séparer chaque point du point antérieur, si chaque point est placé à côté de l'autre, si quelque chose les sépare. Mais la ligne, comme le temps, n'accepte pas de séparation : car cela amène la perte de sa condition la plus propre : son extension, sa continuité. Pour qu'il y ait de ligne, rien ne peut s'interposer au milieu d'elle, il n'y peut pas avoir de séparation.

Ce détour dont on a besoin pour percevoir le temps, Bergson ajoute, ne signifie pas qu'on ne puisse pas dépasser cette voie de l'abstraction propre à la perception. Malgré elle, donc, on peut « percevoir » le temps sans séparation, au delà de la division qui dit que c'est le présent le seul existant du temps : la division entre futur, passé et présent :

Notre conscience nous dit que, lorsque nous parlons de notre présent, c'est à un certain intervalle de durée que nous pensons. Quelle durée ? Impossible de la fixer exactement ; c'est quelque chose d'assez flottant. Mon présent, en ce moment, est la phrase que je suis occupé à prononcer. Mais il en est ainsi parce qu'il me plaît de limiter à ma phrase le champ de mon attention. C'est attention est chose qui peut s'allonger et se raccourcir, comme intervalle entre les deux pointes d'un compas. Pour le moment, les pointes s'écartent juste assez pour aller du commencement à la fin de ma phrase ; mais, s'il me

prenait envie de les éloigner davantage, mon présent embrasserait, outre ma dernière phrase, celle qui la précédait : il m'aurait suffi d'adopter une autre ponctuation. Allons plus loin : une attention qui serait indéfiniment extensible tiendrait sous son regard, avec la phrase précédente, toutes les phrases antérieures de la leçon, et les événements qui ont précédé la leçon, et une portion aussi grande qu'on voudra de ce que nous appelons notre passé. La distinction que nous faisons entre notre présent et notre passé est donc, sinon arbitraire, du moins relative à l'étendue du champ que peut embrasser notre attention à la vie. *Le « présent » occupe juste autant de place que cet effort.* Dès que cette attention particulière lâche quelque chose de ce qu'elle tenait sous son regard, aussitôt ce qu'elle abandonne du présent devient ipso facto le passé. En un mot, notre présent tombe dans le passé quand nous cessons de lui attribuer un intérêt actuel.

Dès lors, rien ne nous empêche de reporter aussi loin que possible, en arrière, la ligne de séparation entre notre présent et notre passé. Une attention à la vie qui serait suffisamment puissante, et suffisamment dégagé de tout intérêt pratique, embrasserait ainsi dans un présent indivisé l'histoire passé tout entière de la personne consciente (...). *Il s'agit d'un présent qui dure.*²⁰⁵

Si rien ne nous empêche de reporter aussi loin que possible, en arrière, la ligne de séparation entre notre présent et notre passé, si on peut effacer cette ligne qui produit notre perception, cela est car le présent dure ce qui dure notre attention, ce qui dure l'effort qu'on engage dans ce travail d'attention : « le présent dure juste autant de place que cet effort ». Même si cette division du temps demeure une fonction vitale pour notre vie pratique, ce que Bergson souligne

²⁰⁵ Bergson, Henri : « La perception du changement », op. cit., p. 168 - 170

plusieurs fois pendant la Conférence sur laquelle on revient ici, il ne se soumet pas à cette évidence de la perception.

À travers cette notion d'attention, ou d'attention à la vie, on y arrive à la notion la plus profonde de la philosophie de Bergson. À partir d'elle, en effet, on comprend pourquoi il dénonce la conception du temps de la philosophie : car le temps qu'on perçoit dans notre vie pratique, ce n'est pas le temps tel qu'il est réellement. Ce n'est pas le présent le seul existant, mais ce que l'on *perçoit* comme le seul existant. Mais si à travers cette notion Bergson arrive au cœur de sa pensée et de sa critique à la pensée de la philosophie, il y ouvre aussi la possibilité de penser le temps de l'écriture : quelle est la temporalité propre à l'écriture ? Est-elle celle à partir de laquelle on perçoit le temps dans notre vie pratique ? Comment perçoit-on le présent lorsqu'on écrit ?

Chez le même passage, en effet, Bergson semble anticiper ce rapport entre le présent de l'écriture et la notion d'attention : mon présent, il y dit, c'est en ce moment la phrase que je suis occupé à prononcer. Mais pour élargir ce présent qui dure la phrase qu'il s'occupe, en ce moment, à prononcer, il faut élargir son champ d'attention, c'est à dire l'effort qu'il a engagé pour la prononcer. Car l'attention, il ajoute, c'est quelque chose qu'on peut allonger ou raccourcir, comme l'intervalle entre les deux pointes d'un compas. Et pour le moment, les pointes qui constituent les limites extérieures de cette attention, o mieux, de ce champ de attention, s'écartent juste assez pour aller du commencement à la fin de la phrase : là, donc, le présent dure, pour Bergson, ce qui dure la phrase qu'il prononce. Mais ces limites, ce sont des limites qu'il peut toujours éloigner : « il m'aurait suffit – affirme-il – d'adopter *une autre ponctuation* ».

C'est cet effort d'élargir les limites qui constituent les limites extérieures du champ d'attention, et qui constituent au même temps les limites du présent, l'effort qui demande l'écriture. Écrire exige cet effort d'attention : un effort pour élargir les pointes qui limitent notre

champ d'attention. Ne pas laisser tomber le présent, le faire durer, c'est ceci le travail de composition qui demande l'écriture, le travail de composition *propre* à l'écriture : un travail qui s'éloigne de la perception quotidienne du temps et du présent.

L'instant lorsqu'on écrit c'est en ce sens un instant *hors* du temps : car celui-ci n'est pas le temps qu'on perçoit pour vivre notre vie pratique : ce qu'on a besoin pour écrire, c'est d'élargir le présent, c'est à dire d'élargir sa durée. Car le moment où l'effort d'attention se perd, lorsque cette durée du présent s'interrompt et le présent devient *le passé*, l'écriture ne peut pas continuer, elle doit recommencer.

Rester donc aux bords de ce qui a été et de ce qui n'est pas *encore*, rester dans l'instant du présent à partir de l'effort d'attention qui demande le travail de l'écriture, c'est le travail le plus propre de l'écriture dans la mesure où elle n'est ni seule composition ni seule conservation²⁰⁶.

C'est pourquoi, à partir de cette notion d'attention de Bergson, on peut parler du présent de l'écriture comme *un présent qui dure* : il dure, ici et maintenant, ce qui dure mon écriture, ce qui dure la phrase que *j'écris*, c'est à dire la phrase que *je suis en train* d'écrire.

Il s'agit d'un présent inédit.

²⁰⁶ Cf. Chapitre VIII.

Chapitre VIII

Le *geste* de l'écriture

I.

Le corps qui écrit

i. Le geste physique

Si l'écriture a été, selon Barthes lui-même, le premier objet qu'il a rencontré dans son travail passé (le premier et le principal objet), vingt ans plus tard, en 1973, il propose un changement radical dans la façon dont il avait traité cet objet. Chez un article conçu à l'origine pour être publié chez un ouvrage collectif autour la communication (dont la publication était sous la responsabilité de l'*Instituto accademico di Roma*), Barthes décrit les caractères de ce changement de perspective : ce qui m'intéresse « aujourd'hui » - écrit-il -, c'est « le sens manuel » du mot écriture²⁰⁷.

Ce qui l'intéresse *aujourd'hui*, Barthes remarque, car ce qui l'intéressait pendant les années précédentes à l'article sur lequel on revient maintenant (où il essaie, selon ses mots, « un sorte de remontée sur le corps », on y reviendra), c'était un autre sens du mot écriture : il entendait alors ce mot dans un sens métaphorique. Depuis *Le Degré zéro de l'écriture*, première et célèbre essai sur le thème, Barthes entendait par écriture quelque chose bien différente par rapport à ce sens manuel qu'il voulait maintenant travailler : loin de la littéralité à laquelle renvoie ce « nouveau » sens, ce que Barthes voulait désigner avec ce mot en 1950 et 1960, c'était ce qu'il y avait au delà de l'acte d'écrire : comprise comme une variété du style littéraire, comme la version collective de ce style, l'écriture était une métaphore pour comprendre ce qui dépasse la pratique *manuelle* d'écrire. Plutôt

²⁰⁷ Il s'agit de l'article « Variations sur l'écriture » écrit par Barthes en février 1973 et paru pour la première fois en français chez les « Œuvres complètes ». Cf. Barthes, Roland : « Variations sur l'écriture », dans *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, tome IV.

qu'un corps qui écrit, l'écrivain était celui qui assumait la responsabilité historique d'une manière d'écrire à travers l'ensemble des traits langagiers : il était le moyen à partir duquel l'écrivain lui-même se rattachait par son travail verbal à une certaine idéologie du langage.

Cette différence entre le sens manuel et le sens métaphorique de l'écriture, qui parle d'un vrai tournant théorique dans le parcours intellectuel de Barthes, et dont le point de départ, on peut ajouter, est son travail *Le plaisir du texte*²⁰⁸, est si important car elle a lieu dans un contexte d'inflation du mot écriture (inflation à laquelle, d'un autre côté, ce sens métaphorique de l'écriture en quelque sorte reflète). A la fin des années 1960, quelques années avant ce texte, c'était Derrida qui dénonçait, chez *De la grammatologie*, cet phénomène d'inflation :

Depuis quelque temps, en effet, ici et là, par un geste et selon des motifs profondément nécessaires, dont il serait plus facile de dénoncer la dégradation que de déceler l'origine, on disait langage pour action, mouvement, pensée, réflexion, conscience, inconscient, expérience, affectivité, etc. On tend maintenant à dire « écriture » pour tout cela et pour autre chose : pour désigner non seulement les gestes physiques de l'inscription littérale, pictographique ou idéographique, mais aussi la totalité de ce qui la rend possible : puis aussi, au-delà de la face signifiante, la face signifiée elle-même : par là, tout ce qui peut donner lieu à une inscription en général, qu'elle soit ou non littérale et même si ce qu'elle distribue dans l'espace est étranger à l'ordre de la voix : cinématographique, chorégraphie, certes, mais aussi « écriture » picturale, musicale, sculpturale, etc. On pourrait aussi parler d'écriture athlétique et plus sûrement encore, si l'on songe aux techniques qui gouvernent aujourd'hui ces domaines, d'écriture militaire ou politique. Tout

²⁰⁸ Barthes, Roland : « Le plaisir du texte », dans *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, tome IV.

cela pour décrire non seulement le système de notation s'attachant secondairement à ces activités mais l'essence et le contenu de ces activités elles-mêmes. C'est aussi en ce sens que le biologiste parle aujourd'hui d'écriture et de programme à propos des processus les plus élémentaires de l'information dans la cellule vivante. Enfin, qu'il y ait ou non des limites essentielles, tout le champ couvert par le programme cybernétique sera champ d'écriture.²⁰⁹

Plus de 40 ans plus tard, il est clair que ce contexte d'inflation du mot écriture demeure indemne : non seulement parce qu'on parle aujourd'hui très souvent d'écriture cinématographique et musicale dans le champ artistique, d'un côté, et parce qu'on tend encore à dire écriture pour désigner tout ce qui peut donner lieu à une inscription (littérale ou générale), et au delà de si ce qu'elle distribue est étranger à l'ordre de la voix (comme il est le cas, en effet, de l'écriture cinématographique et musicale), mais surtout parce que ce que Derrida appelle le champ de la cybernétique, l'informatique, est aujourd'hui plus développé que jamais (et on appelle encore programme, qui vient du mot grecque *grama*, qui veut dire écrit, les processus d'information compris dans ce champ).

Le texte de Barthes, donc, a une double valeur théorique: premièrement, à l'intérieur même de l'ouvrage de Barthes car il reflète le changement de perspective dont on vient de parler : depuis le sens métaphorique de l'écriture, le travail de Barthes se déplace au sens manuelle de l'écriture. Et, deuxièmement, au delà de son ouvrage, c'est le contexte qui montre la valeur théorique du texte : revenir sur ce sens manuel de l'écriture, sur ce sens plus littéral, c'est au début des années 1970 un vrai *événement philosophique*. Or : qu'est-ce qu'écrire dans le sens manuel veut dire ? Qu'est-ce que cela implique ?

²⁰⁹ Derrida, Jacques : *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 19.

Aujourd'hui, vingt ans plus tard, par une sorte de *remontée vers le corps*, c'est au sens manuel du mot que je vaudrais aller, c'est la « scription » (l'acte musculaire d'écrire, de tracer des lettres) qui m'intéresse : ce *geste* par lequel la main prend un outil (poinçon, roseau, plume), l'appuie sur une surface, y avance en pesant ou en caressant et trace des formes régulières, récurrentes, rythmées (il ne faut pas en dire plus : ne parlons pas forcément de « signes »). C'est donc du *geste* qu'il sera question ici, et non des acceptions métaphoriques du mot « écriture » : on ne parlera que de l'écriture manuscrite, celle qui implique *le tracé par la main*.²¹⁰

A partir de là, Barthes décrit le parcours qui suivra le texte : une sorte de dossier de « l'écriture manuelle » où il rassemblera plusieurs questions : « information historiques et techniques (de l'écriture manuscrite), contacts de l'objet « écriture » avec différents savoirs (avec différents préjugés), structuration de quelques systèmes graphiques, enjeu social et économique de l'activité d'écriture, rapports du geste scriptural et du corps »²¹¹.

Au delà de ce parcours qui prend le travail, cependant, ce texte de Barthes, et surtout ce passage, reste aujourd'hui plus qu'essentiel²¹² : qu'est-ce qu'écrire dans le sens manuel veut dire ? Tout d'abord, remonter sur le corps, par le tracé par la main. Ecrire dans le sens manuel veut dire revenir sur le *geste physique* : ce geste « par lequel la main prend un outil, l'appuie sur une surface, y avance en pesant ou en caressant et traces des formes régulière », ou mieux : « rythmées ». C'est le travail qui fait la main, c'est ce qui trace la main. Travail qui est notamment manuel, donc, mais qui ne s'arrête pas dans la main. Il va aussi au delà : le corps, pour écrire, se courbe et c'est comme ça qu'il aussi travail.

²¹⁰ Barthes, Roland : « Variations sur l'écriture », op. cit., p. 267.

²¹¹ Ibid.

²¹² Au moins si on veut sortir du contexte d'inflation du mot écriture que Derrida dénonçait il y a déjà plus de 40 ans.

On sait bien que ce travail qui fait le corps, qui fait la main, amène l'exercice de tracer : écrire implique dessiner, tracer des signes. Mais on trace aussi, avec la main, un parcours (toujours invisible), un chemin (qui est hors de la vue) car la main, comme Barthes le dit, s'appuie sur une surface et *y avance* : elle *se glisse*. Ce parcours qu'on fait lorsqu'on écrit disparaît dans l'instant même où il se produit (c'est pourquoi on peut dire qu'il est hors de notre vue), mais même s'il disparaît pour toujours il se mue en signes qui rappellent qu'il y a eu la main de quelqu'un qui y a écrit. En quelque sorte l'écriture, si on la comprend à partir de ce travail manuel, n'est que ce parcours à travers lequel la main se bouge.

Entre l'écriture et la parole, entre le geste de la voix et le geste de la parole écrite il y a donc une différence fondamentale : le geste qui fait la main, le travail musculaire de la main, on le grave dans la matière et c'est ceci, tout d'abord, ce qu'on appelle il y a plusieurs milliers d'années écriture. La gestualité de la parole parlée, la voix qui parle par elle-même, elle se perd et ne se laisse pas graver dans la matière²¹³. On peut l'écouter, on peut percevoir ce geste de la voix ou la parole parlée, identifier le geste (et identifier ainsi la voix de la personne en train de parler) mais il ne se laisse jamais graver. Le destin du geste de la parole parlée, c'est toujours s'en écarter. Chez l'écriture, en revanche, le geste physique, l'acte musculaire, le parcours qui fait la main sur la surface, il se mue en signe écrit, *en écriture*.

Lorsqu'on parle d'écriture, donc, on doit parler d'un côté de ce geste physique, de ce geste du corps : mouvement et parcours que le corps et la main font chaque fois qu'on écrit, mais aussi et surtout, et d'un autre côté, de comment il organise l'écriture elle-même, ou mieux : *chaque* écriture. Et il ne s'agit pas seulement de la façon dans laquelle il détermine la trace graphique de chaque écriture, le *ductus*. On sait

²¹³ Cf. Chapitre III : *Le clin d'œil de la politique*.

bien que celle-ci est l'objet de plusieurs disciplines qui essaient de l'étudier, d'un côté, et on sait bien que chaque signe écrit identifie à celui qui écrit car la main trace des signes selon des formes régulières (les signes de l'alphabet ne sont pas infinis) mais qui sont toujours, selon la main qui écrit, des formes aussi singulières²¹⁴. Il s'agit, en revanche, de comment ce geste physique *supporte* la parole écrite²¹⁵, c'est à dire comment il comprend le pré-mouvement qui donne à chaque écriture une expressivité unique, une *couleur spécifique* :

...la posture érigée, au-delà du problème mécanique de la locomotion, contient déjà des éléments psychologiques, expressifs, avant même toute intentionnalité de mouvement ou d'expression. Le rapport avec le poids, c'est à dire avec la gravité, contient déjà une humeur, un projet sur le monde. C'est cette gestion particulière à chacun du poids qui nous fait reconnaître sans erreur, et au seul bruit, une personne de notre entourage qui monte un escalier. (...) Nous nommerons « pré-mouvement » cette attitude envers le poids, la gravité, qui existe déjà avant que nous bougions (...), et qui va produire la charge expressive du mouvement que nous allons exécuter. (...) On peut dès lors distinguer le mouvement, compris comme un phénomène relatant les stricts déplacement des différents segment du corps dans l'espace (...) et le geste, qui s'inscrit dans l'écart entre ce mouvement et la toile de fond unique et gravitaire du sujet : c'est à dire le pré-mouvement dans toutes ses dimensions affectives et projectives. C'est là qui réside l'expressivité du geste humain...²¹⁶

²¹⁴On pourra trouver une étude très rigoureuse sur le *ductus* de l'écriture et la trace graphique dans les travaux de Colette Sirat. Voir, par exemple, « La trace graphique, le geste et la personne », dans *Op. Cit. Revue des littératures et des arts*, printemps 1998, numéro 10.

²¹⁵ Cf. Chapitre III : *Le clin d'œil de la politique*, paragraphe « La parole et le geste ».

²¹⁶ Godard, Hubert : « Le geste et sa perception », dans *La Danse au XX siècle*, Isabelle Ginot, Marcelle Michel : Paris, Bordas, 1994, p. 224/225.

C'est le pré-mouvement, compris en ce sens, qui détermine le mouvement de la main, la charge affective et expressive, le flux d'intensité à partir duquel on écrit : c'est celui-ci qui supporte, donc, la parole écrite, la parole singulière de chaque écriture, même s'il demeure comme le bord inexpressif de l'expressivité l'écriture²¹⁷.

ii. Le geste, le travail humain et le logos

Avant le passage célèbre du *Capital*, où Marx fait la comparaison entre le travail du plus mauvais architecte et celui de la meilleure abeille²¹⁸, il s'occupe, en premier lieu, du travail humain comme un procès générique, c'est à dire, entre l'homme et la nature :

Le travail est tout d'abord un procès qui se passe entre l'homme et la nature, un procès dans lequel l'homme règle et contrôle son métabolisme avec la nature par la médiation de sa propre action. Il se présente face à la matière naturelle comme une puissance naturelle lui-même. Il met en mouvement les forces naturelles de sa personne physique, ses bras et ses jambes, sa tête et ses mains pour s'approprier la matière naturelle sous une forme outil à sa propre vie. Mais en agissant sur la nature extérieure et en la modifiant par ce mouvement, il modifie aussi sa propre nature.²¹⁹

Chez le première chapitre, où Marx dépolie les catégories les plus importantes de la théorie du valeur, il soulignait qu'au delà des

²¹⁷ On emprunte cette formule : « le bord inexpressif de l'expressivité » de Giorgio Agamben. Cf. Agamben, Giorgio : « L'auteur comme geste », dans *Profanations*, Paris, Rivages, 2005.

²¹⁸ Cf. Chapitre I

²¹⁹ Marx, Karl : *Le Capital. Critique de l'économie politique (Livre 1)*, Paris, PUF, 1993, p. 199 / 200.

différentes formes concrètes des travaux, des caractères utiles des produits du travail, ces-ci ne sont que la cristallisation de « force de travail humain », « simple gelée de travail humain indifférencié »²²⁰. Dans ce passage qu'on cite ici, Marx revient sur cette idée : lorsque l'homme travaille, il met en mouvement les forces naturelles de sa personne physique, ce que ca veut dire « ses bras et ses jambes, sa tête et ses mains ». La façon dans laquelle l'homme emploie cette force de travail, qu'il emploie son corps pour travailler : ses bras, ses jambes, sa tête et ses mains, cela nous donne des travaux productifs déterminés : celui du menuisier, du maçon, du fileur, et des valeurs d'usage très diverses : une table, une maison, un fil, etc., mais elle n'explique pas la condition générique, comme quelque chose abstraite, du travail: ce qui fait travailler le corps, c'est la force de travail, le mouvement physique de ses forces naturelles.

C'est depuis cette perspective générale qu'on peut soutenir, comme Marx le soutient, que le travail de l'homme est ce qui se passe entre l'homme et la nature. L'homme, il écrit, se présente face à la matière naturelle comme une puissance naturelle. Il s'approprie cette matière naturelle et il la modifie par ce même mouvement des forces de sa personne physique (modifiant aussi, ajoute-il, sa propre nature). Chaque fois que l'homme prend un outil pour modifier la nature, ou pour fabriquer quelque chose, il travail, il fait son corps travailler. Et c'est comme ca, en effet, que cette nature devient une chose « outil à sa propre vie ».

Les caractéristiques générales que Marx formule ici et qui décrivent le procès du travail humain comme un procès générique seront très importantes quelques pages plus loin pour comprendre la forme historique et singulière que le travail adopte chez la société capitaliste, c'est à dire dans la société dont les produits du travail sont des marchandises. Mais au début du *Capital*, chez les premières pages, il

²²⁰ Ibid., p. 43

faut premièrement étudier ce procès comme quelque chose abstraite, sous cette forme générique, car c'est à partir de là qu'on pourrait arriver à cette formation sociale et historique du travail (car le problème chez ces sociétés, les sociétés bourgeoises, c'est que le travail s'y présente comme quelque chose qui n'est pas, c'est à dire comme valeur, et la valeur ne porte pas « écrit sur le front ce qu'elle est »²²¹ : travail humain).

Ce sont en effet ces mêmes caractéristiques que Marx décrit pour définir le travail humain celles qui définissent le travail de l'écriture : en premier lieu parce que c'est le corps qui travaille lorsqu'on écrit : pour écrire, comme Marx le dit, il faut mettre en mouvement les forces naturelles, physiques de l'écrivain : ses bras et ses jambes, sa tête et ses mains (surtout et notamment, bien évidemment, ses mains) ; et en deuxième lieu, parce que la nature est aussi modifiée par l'outil qu'on prend pour écrire : lorsque la main se glisse sur la surface sur laquelle on écrit, la matière sur laquelle on inscrit des signes, elle se modifie aussi. Il y a 35 000 ans, cette modification était évidente : dans les premières écritures qui sont attestées dans les parois des cavernes de la préhistoire l'homme modifiait la surface sur laquelle il écrivait avec des graphismes et des incisions très précises. La première écriture n'a pas besoin de la plume mais d'un outil pointu pour pénétrer la matière et la graver. Mais même après qui est attesté l'écriture proprement dite en Mésopotamie (l'écriture linéaire), même après l'apparition du papier en Chine, du parchemine en Asie Mineure (autour le 1^{er} siècle après J.-C.), de la plume (d'oiseau), de l'usage du calamus²²², ces conditions générales qui Marx définissent pour décrire le travail humain restent productives pour décrire le travail de l'écriture : car la surface du papier et du parchemine est modifiée par la plume ou le calamus avec l'impression qu'on y fait des signes (ce qui demeure aujourd'hui pour les impressions qu'on fait avec les

²²¹ Ibid., p. 85

²²² Cf. Barthes, Roland : « Variations sur l'écriture », op. cit., p 268-270.

machines à écrire, les ordinateurs, ou quelque autre machine que ce soit).

Quelques lignes plus loin, Marx ajoute à ces caractéristiques génériques du procès du travail humain une condition très importante : ce qui distingue d'emblée le plus mauvais architecte de la meilleure abeille, il y dit, c'est qu'il a construit la cellule dans sa tête avant la construire dans la cire. Dans le travail humain, donc, intervient aussi le *logos* ou le langage, c'est à dire le travail de représentation des choses qu'il modifie avec ses forces naturelles²²³. Si l'homme a laissé derrière lui dans un passé archaïque l'époque où le travail humain n'avait pas encore dépouillé sa première forme instinctuelle, c'est précisément par cette condition spécifique et singulière qui appartient exclusivement à l'homme²²⁴.

On peut, bien évidemment, y inclure le travail de l'écriture : quel que ce soit l'outil dont on a besoin pour écrire : plume ou machine, pour écrire on a besoin aussi du langage ou du *logos*. Car au delà des outils matériels, l'écriture on a besoin des outils symboliques : des signes. Et ce travail, celui de l'écriture, n'a pas pu avoir lieu dans la première forme instinctuelle du travail « humain » : c'est pourquoi, pour suivre la comparaison du Marx, le plus mauvais architecte peut écrire la cellule qu'il va construire dans la cire et on a jamais vu une abeille écrire. L'homme peut écrire la cellule dans le papier, autrement dit, car il peut se représenter la cellule dans sa tête. Cependant, le travail de l'écriture contient et dépasse le *logos*, le travail de représentation.

²²³ Cf. Chapitre I

²²⁴ Car selon Marx, en effet, c'est à partir de ce travail du *logos* que l'homme peut subordonner le travail à sa volonté, et cette volonté à un but, ce qui n'a pas lieu dans le travail des animaux, c'est à dire dans la forme instinctuelle du travail : « Non pas qu'il (l'homme) effectue simplement une modification dans la forme de la réalité naturelle : *il y réalise en même temps son propre but*, qu'il connaît, qui détermine comme une loi la modalité de son action, *et auquel il doit subordonner sa volonté*. Et cette soumission n'est pas un acte isolé et singulier. Outre l'effort des organes au travail, *il faut une volonté conforme à ce but*, s'exprimant dans une attention soutenue pendant toute la durée du travail, d'autant plus indispensable que celui-ci enthousiasme moins le travailleur par son contenu propre et son mode d'exécution, et qu'il peut donc moins en jouir comme du jeu de ses propres forces physiques et intellectuelles ». Cf. Marx, Karl : *Le Capital*, op. cit., p. 200.

Écrire, c'est essayer de pousser ses limites, c'est à dire les limites du *logos*. Lorsqu'on écrit le moment où la main s'appuie sur une surface, lorsqu'elle se décide à se glisser pour écrire, il n'y a pas de travail de représentation : on ne se représente pas *avant* dans la tête ce qu'on va écrire *après* sur la feuille. L'écriture comme travail humain détruit le travail humain du *logos* : si rien ne guide la main qui écrit, cela est car rien n'est représenté dans la tête avant écrire²²⁵.

²²⁵ Cf. Chapitre V.

II.

L'essai et l'écriture

Depuis Montaigne, qui a consacré le mot avec lequel on connaît aujourd'hui le genre qui le désigne, l'essai renvoie à un style d'écriture que, malgré les efforts pour déterminer les caractéristiques et les délimiter, il semble échapper à toute tentative de classement²²⁶. Il semble que quelque chose de l'écriture qu'on appelle essai ne se laisse pas classer : on peut trouver des essais écrits selon les formes les plus diverses et portant sur les sujets les plus variés. Si on peut dire que l'essai se prête à la réflexion philosophique, on peut dire aussi qu'il se prête à des autres domaines : il y a des essais historiques, politiques, littéraires, etc. N'importe quel thème peut se muer en objet de ce genre de texte, même dans le domaine de la science, qui a toujours rejeté l'essai à l'intérieur des institutions du monde académique²²⁷. C'est pourquoi, on peut ajouter, aucune écriture n'a pénétré si profond chez autres genres du texte en effaçant les bords entre genres, styles et domaines. Il suffit, en ce sens, rappeler ici le cas célèbre de Jorge Luis Borges : entre la fiction et l'essai, quelques textes de l'auteur argentin semble se placer à la limite de la littérature et la philosophie. Or : Est-il l'essai un style d'écriture, un genre de textes ? Et quels seraient, en ce cas, ses caractères les plus propres ?

²²⁶ C'est Michel de Montaigne chez ses *Essais* qui rend célèbre le mot essai pour décrire ce genre d'écriture. Cf. de Montaigne, Michel : *Essais*, Paris, La Pléiade, 1932.

²²⁷ Selon les mots de Ricardo Forster l'essai « n'a jamais occupé un lieu important et reconnu dans le champ universitaire » : il semble qu'« un amateurisme jamais dépassé hante toujours l'essai ». Selon cette conception académique de l'écriture, en effet, l'essai « ne contribue rien à la tâche de recherche qui choisit ainsi de suivre les chemins du sérieux et d'une sorte d' – auto endiguement stylistique – ». Cf. Forster, Ricardo : *La muerte del héroe. Itinerarios críticos*, Buenos Aires, Ariel, 2011, p. 13. C'est moi qui traduis.

Chez « L'essai et sa prose », Max Bense se propose de définir l'essai à partir du sens même du mot qui le désigne²²⁸. Chez la langue allemande, la langue française, l'anglais et l'espagnol, où on peut trouver les représentants les plus célèbres de ce style d'écriture, le mot signifie le même : « essay » (en allemand et anglais), « ensayo » (en espagnol), et « essai » (en français) veut dire tenter ou essayer. A partir de là, donc, Bense s'interroge sur le lien qu'il y a entre ce sens du terme et le genre de textes qu'il désigne : signifie-il que l'essayiste « essaye » d'écrire sur quelque chose, ou c'est « le fait d'écrire » sur quelque chose ce qui constitue le caractère d'essai ou tentative de l'essayiste ?

Nous sommes pour notre part convaincus que l'essai littéraire témoigne d'une méthode fondée sur l'expérimentation. Il est une forme d'écriture expérimentale (...). Un essayiste est un auteur *qui expérimente*, qui tourne et retourne un problème en tous sens, qui questionne, ausculte, examine, réfléchit, qui aborde son objet sous différents angles : ce qu'il voit ainsi, il le ressemble sous son regard intérieur et il traduit en mots ce que *l'objet révèle dans les conditions créées par l'écriture*. Ce qui dans l'essai « essaye » quelque chose, ce n'est pas proprement parler la subjectivité de l'écrivain, non, celle-ci ne fait que *créer les conditions dans lesquelles un objet prend place au sein d'une configuration littéraire*. On n'essaye pas d'écrire, on n'essaye pas de connaître, on essaye de voir comment un objet *se comporte littérairement*, c'est à dire qu'on pose une question, on procède à une expérience. Nous voyons ainsi le caractère spécifique de l'essai ne tient pas simplement à la forme littéraire dans laquelle

²²⁸ On peut trouver chez la pensée de Lukacs et Adorno, on le sait, deux textes célèbres sur l'essai : « Nature et forme de l'essai », de Lukacs, et « L'essai comme forme », d'Adorno (Cf. Lukacs, Georges : « Nature et forme de l'essai », dans *Études littéraires*, vol. 5, numéro 1, 1972 et Adorno, T. W. : « L'essai comme forme », dans *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984). Cependant, pour définir ce genre d'écriture ils choisissent des chemins différents à celui qui choisit Bense. C'est pourquoi je reviens ici sur le texte de ce dernier et pas sur ceux d'Adorno et Lukacs.

un texte est écrit : c'est le contenu, l'objet traité, qui fait l'essai, *pourtant qu'il apparaît sous certaines conditions.*²²⁹

Après qu'il affirme, à partir d'une phrase sans doute un peu énigmatique, que l'essayiste traduit en mots ce que l'objet révèle dans les conditions créées par l'écriture, Bense revient dans le même paragraphe sur cette formule et il souligne ces conditions créées par l'écriture de l'essayiste : ce qui dans l'essai « essaye », ce n'est pas la subjectivité de l'écrivain : celle-ci ne fait que créer les conditions dans lesquelles un objet *prend sa place* au sein d'une configuration littéraire.

C'est pourquoi, on peut ajouter, ce que l'essai *essaye*, c'est d'ouvrir l'écriture à elle-même : dans la mesure que l'écriture ouvre le jeu par lequel elle se déroule, elle ouvre aussi le sujet et le thème, elle crée les conditions sur lesquelles ce sujet ou thème va se traiter. Écriture expérimentale, donc, qui fait *du fait* d'écrire une sorte d'expérience.

Cette définition de Bense est si importante car, si on la prend au sérieux, elle a le mérite de fournir un nouveau sens de ce qu'écrire veut dire ou, au moins, elle change le sens à partir duquel on comprend l'écriture depuis Platon : comme technique de conservation, ou comme action de composition.

Chez le mythe célèbre de Platon, où il raconte la rencontre entre Theuth et Thamous, l'écriture y apparaît comme une technique de conservation, comme un outil (malicieux ou non, cela est, précisément, l'objet du dialogue) pour faire perdurer ce que la mémoire ne peut pas conserver par ses propres moyens. Si selon le Dieu égyptien, qui introduit l'écriture à Thamous, celle-ci était un remède contre l'oubli, un *pharmakon*, cela était car elle permettait de garder les souvenirs en les gravant sur la matière, à travers le texte écrit. Tout le dialogue entre ces deux personnages, qui montre d'un

²²⁹ Bense, Max : « L'essai et sa prose », dans Revue *Trafic*, numéro 20, automne – hiver, 1996, p. 136 / 137.

côté la position de Theuth, qui croit aux vertus de l'écriture, et d'un autre côté, celle de Thamous, qui n'en croit pas, tout ce dialogue où le sens du mot écriture se déplace encore et encore parmi les deux sens opposés du mot grecque *pharmakon*, comme remède (contre l'oubli) ou comme poison (pour la mémoire), il n'a lieu, donc, qu'à partir du lieu qu'on y concède à l'écriture : comme outil de conservation, authentique et vrai pour Theuth, artificiel et maléfique pour Thamous. Et on peut encore ajouter : les conséquences ontologiques que Platon déduit de ce même dialogue, dont l'objet est ce caractère artificiel ou authentique de se rappeler des choses par la voie du *logos* écrit, selon le chemin de l'*anamnesis* ou selon le chemin de l'*hyponmesis*, pour revenir sur les catégories propres à la philosophie platonicienne, il peut les déduire car il ne remet jamais en question ce qu'il devait remettre en question tout d'abord: si l'écriture conserve ou non *effectivement* les souvenirs que la mémoire ne peut pas par ses propres moyens, c'est à dire si elle est *effectivement* une technique de conservation, *au delà* de si elle révèle ou non l'être ou *eidōs* des choses²³⁰.

Comme Platon, d'un autre côté, Condillac concevait aussi l'écriture de la même façon : comme moyen de conservation. Pour ce dernier, cependant, il ne s'agissait pas de se souvenir des choses : selon Condillac l'écriture naît, plus précisément, pour faire perdurer la pensée ou les idées : les « hommes en état de se communiquer leurs pensées par des sons sentirent la nécessité d'imaginer de nouveaux signes propres à les *perpétuer* et à les faire connaître à des personnes absentes »²³¹.

Depuis le phénomène d'inflation dont elle a été l'objet, cependant, on a commencé à donner à l'écriture un autre sens²³². Aujourd'hui, écrire veut dire aussi composer : écrire une chanson, écrire une

²³⁰ Cf. Chapitre IV

²³¹ On travaille ceci plus profondément chez le prochain paragraphe.

²³² Sur ce phénomène d'inflation voir dans ce même chapitre le paragraphe « Le corps qui écrit ».

chorégraphie, cela signifie composer ou créer des choses. Dans le plupart des cas, pour que l'écriture soit composition, il faut qu'elle se débarrasse du sens originel du mot, il faut que celui-ci ne désigne plus l'inscription des signes linguistiques. Le musicien qui compose des chansons, ou le chorégraphe qui compose des chorégraphies, écrivent ou bien des notes de musiques, signes qui n'ont pas de sens linguistique, ou bien des mouvements du corps (et dans ce dernier cas, bien évidemment, on peut décrire ces mouvements avec des paroles mais on peut pas les écrire *comme* paroles). Mais dans le sens le plus radical, l'écriture comprise comme composition n'amène pas nécessairement l'action d'inscription (quelle que ce soit le type d'inscription : musicale, linguistique ou générale). On peut écrire (composer) quelque chose sans écrire (inscrire) ce qu'on a écrit (composé). Le phénomène d'inflation du mot écriture fait que celle-ci se débarrasse aussi de sa fonction la plus primitive : celle de la conservation.

L'écriture expérimentale avec laquelle Bense propose de saisir le mouvement spécifique de l'essai ne renvoie ni à l'écriture comme le seul mouvement de la conservation ou d'inscription, ni à l'écriture comme le seul mouvement de la composition. En quelque sorte, elle désigne le mouvement qui comprend la composition *et* la conservation. L'essayiste compose tandis qu'il conserve, et il conserve tandis qu'il compose car le moment où il compose c'est le même moment que celui où il conserve ce qu'il compose. Il écrit toujours en déplaçant le terrain sur lequel vers l'écriture : il compose son objet et son sujet dans l'instant même où l'écriture se déplace, où l'objet se révèle et le thème se configure, *et s'inscrit*. C'est le mouvement qui désigne, à dire vrai, le vrai mouvement de l'écriture, c'est l'écriture se décrivant par elle-même. Entre inscription et composition, le sens le plus profond de l'écriture ne coïncide plus avec celui du mot qui la nomme : le présent qui dure de l'écriture la sépare de son histoire. C'est pourquoi, en un mot, on peut dire que l'écriture c'est le geste

unique qui se joue entre la composition et la conservation de l'humain²³³.

²³³ Comme le montre très bien Marie Bardet, le problème de l'écriture, c'est à dire de la conservation et de la composition du geste humain, se joue aussi et de façon très claire dans la danse. Ou plus précisément, dans l'improvisation en danse. Cf. Bardet, Marie : *Philosophie des corps en mouvement. Entre l'improvisation en danse et la philosophie de Bergson. Étude de l'immédiateté*, Paris, Université Paris 8, 2008.

III.

La trace de la trace

Dès lors que les hommes sont déjà en état de se communiquer leurs pensées par des sons –Condillac écrit chez *L'essai sur l'origine des connaissances humaines*–, ils ont senti « la nécessité d'imaginer de nouveaux signes propres à les perpétuer et à les faire connaître à des personnes absentes »²³⁴. Le système de ces nouveaux signes, qui selon Condillac a eu l'objet de perpétuer les pensées des hommes et, notamment de les communiquer (de les faire connaître) à des personnes absentes, c'est le système qu'on connaît avec le nom d'écriture. Mais l'écriture, selon ce qui y soutient Condillac, a pu seulement surgir une fois que les hommes sont arrivés à un certain état de leur évolution : car avant la communication écrite, c'est à dire avant le langage articulé, que bien évidemment pour Condillac comme héritier de la tradition philosophique à laquelle il appartient, la philosophie occidentale, il a pris en premier lieu la forme du langage parlé, et après celle de l'écriture, c'était le langage de l'action, le langage gestuel qui a été le moyen pour se communiquer leur pensées.

En 1971, Jacques Derrida revient sur cette phrase de Condillac chez une communication qu'il présente au Congrès international des Sociétés de philosophie de langue française à Montréal (et quelque temps après parue comme essai chez *Marges de la philosophie* sous le nom de « signature, événement, contexte »). Lorsque Derrida cite l'affirmation, il y souligne le dernier mot avec lequel Condillac culmine

²³⁴ Etienne Bonnot de Condillac : *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Paris, Vrin, 2014, p. 206.

la phrase : « à des personnes *absentes* »²³⁵. Le souligné, bien évidemment, ce n'est pas par hasard : avec lui Derrida essaie de mettre en question la notion d'absence qui opère chez la conception d'écriture de Condillac et chez l'origine et la fonction qu'il donne à l'écriture (notion d'absence, d'un autre côté, qui selon lui opère chez la pensée toute entière de Condillac).

« L'absence dont parle Condillac –Derrida écrit– est déterminée de la façon la plus classique comme une modification continue, une exténuation progressive de la présence. La représentation supplée régulièrement la présence »²³⁶. C'est la façon dans laquelle les hommes absents s'absentent de l'écriture le problème qui trouve Derrida dans cette notion d'absence qui opère chez la conception de l'écriture de Condillac. Ce que Derrida rejette de cette notion, plus précisément, c'est que cette absence y apparaît comme absence différée et pas comme absence absolue. En quelque sorte, les absents auxquels les hommes écrivent pour communiquer et pour perpétuer leurs pensées s'absentent seulement à titre partial (ou peut être pour Condillac, ils ne sont pas vraiment absents) car ils sont représentés ou idéalisés, et donc présents, par celui qui écrit : si le moment où j'écris le destinataire peut être absent de mon champ de perception présente, on écrit car on sait qu'il sera présent pour recevoir nos pensées. C'est pourquoi, Derrida affirme, on peut dire qu'un « signe écrit, *s'avance* en l'absence du destinataire »²³⁷ qui, tôt ou tard, y arrivera et *lira* ce qu'on a écrit car c'est d'ici d'où vient la raison d'être de l'écriture : de sa fonction de communication, de sa lisibilité.

Mais loin de cette absence accidentelle, différée ou transitoire du destinataire qui pense Condillac, Derrida soutient qu'elle doit se penser comme une absence structurelle, c'est à dire comme une absence qui se trouve dans la structure même de l'écriture et qui donc

²³⁵ Derrida, Jacques : « Signature, événement, contexte », dans *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, p. 371. C'est Derrida qui souligne.

²³⁶ Ibid., p. 372.

²³⁷ Ibid., p. 374

la constitue²³⁸. L'absence du destinataire, donc, est absolue et pas différée : elle n'est pas une modification continue, une exténuation progressive de la présence (comme Condillac le veut), car il faut que la communication écrite reste *lisible* malgré la disparition absolue de tout destinataire, de sa disparition physique, soit de sa mort. La fonction de l'écriture, sa lisibilité, dépend entièrement de cette absence qui Derrida lie à ce qu'il appelle l'*itérabilité* de l'écriture. Chaque signe écrit doit être répétable – itérable - en l'absence absolue du destinataire ou de l'ensemble de destinataires empiriquement déterminés. Dans l'itérabilité de l'écriture, donc, on trouve ce qui structure la marque d'écriture elle-même, quel que soit le type d'écriture (pictographie, hiéroglyphique, idéographique, phonétique ou alphabétique) : il faut que je puisse répéter ce que j'ai écrit, que je puisse le citer (grâce à la marque qui identifie chaque signe écrit) pour que celui-ci puisse être transmis, lu et communiqué : « une écriture qui ne serait pas structurellement lisible – itérable- par delà de la mort du destinataire – Derrida conclut - ne serait pas une écriture »²³⁹.

Pour éclaircir cette thèse, qui au moins à première vue semble une évidence, Derrida propose d'examiner un exemple un peu extrême : imaginons, il écrit, une écriture dont le code soit assez idiomatique, assez secret et obscur (sans être absolument secret et obscur, on y reviendra) pour n'avoir été instauré et connu que par des sujets qui l'ont inventé. Et imaginons, de plus, que ces sujets ne sont que deux. Donc : dira-on encore qu'il y a d'écriture après la mort du destinataire, c'est à dire d'un de ces deux individus ? Sera ce code, la marque laissé par l'un d'eux, encore une écriture ? Il y a d'écriture, répond - Derrida, dans la mesure où le code, même si partiellement secret et inconnu, ou seulement connu par ces deux individus, possède une marque qui le fait potentiellement répétable et identifiable, donc déchiffirable et communicable, par un tiers ou par

²³⁸ On travaille cette absence plus profondément dans le chapitre VI.

²³⁹ Derrida, Jacques : « Signature, événement, contexte », op. cit., p. 375.

tout usager possible en général. C'est cette possibilité d'identifier la marque unique qui identifie chaque signe ou code écrit ce qui permet l'écriture. C'est pourquoi, en effet, il ne faut pas savoir le sens que ce code transmet pour que celui-ci soit transmissible. Ou, autrement dit, seulement si on peut répéter le code écrit, seulement s'il a la capacité d'être itérable au delà de la personne à laquelle il s'adresse, (ce qui ca veut dire aussi au delà de son origine et son contexte) il peut porter du sens. Il n'y a aucun code, donc, qui soit absolument secret et obscur, structurellement secret et obscur, car ce qui fait de quelque chose un code, un signe, un moyen de communication (et on dira ici et de façon tout à fait provisoire, une écriture) cela est cette itérabilité, cette identité qui marque le code, qui l'identifie (on verra tout de suite le statut de cette marque qui reste pour la philosophie de Derrida tout à fait essentielle. Il suffit, au moins jusqu'ici, savoir seulement qu'elle identifie le signe écrit).

D'ici, Derrida poursuit, on peut déduire que l'itérabilité de l'écriture détermine aussi la même condition pour l'absence de celui qui produit le signe : c'est la même raison qui explique la nécessité d'une absence radicale et absolue du destinataire ce qui explique la nécessité de cette absence absolue et radicale pour l'émetteur ou producteur du code :

Ce qui vaut du destinataire vaut aussi, pour les mêmes raisons, de l'émetteur ou producteur. Écrire, c'est produire une marque qui constituera une sorte de machine à son tour productrice, que ma disparition future n'empêchera pas principalement de fonctionner et de donner, de se donner à lire et à réécrire. Quand je dis « ma disparition futur », c'est pour rendre cette proposition plus immédiatement acceptable. Je dois pouvoir dire ma disparition tout court, ma non-présence en général, et par exemple la non-présence de mon vouloir dire, de mon

intention de signification, de mon vouloir-communiquer-cesti à l'émission ou à la production de la marque...²⁴⁰

On devrait ici, donc, revenir sur l'analyse qu'on a déjà fait sur le destinataire pour comprendre pourquoi l'écriture a besoin aussi de cette absence radicale du côté du producteur : comme celui à lequel s'adresse l'écrit, celui qui produit le code doit pouvoir s'absenter pour qu'il y ait d'écriture parce que le code qu'il produit doit être lisible au delà de sa présence, c'est à dire de sa mort. Pour qu'un écrit soit un écrit il faut, autrement dit, qu'il continue à être lisible même si l'auteur de l'écrit ne répond plus de ce qu'il a écrit : soit qu'il soit provisoirement absent ou soit qu'il soit physique et définitivement disparu. On voit, donc, que la situation du scripteur ou du producteur est la même que celle du lecteur ou destinataire. Et cela, on l'a dit, par la même raison structurelle : le code écrit, *produit*, il faut que celui-ci ait une marque que l'identifie et qui l'identifie toujours au delà de celui qui l'a produit. C'est celle-ci la seule raison qui fait qu'il soit transmissible, communicable et lisible. Et là, à nouveau, on a pas besoin de savoir ce que le producteur a voulu dire, le sens transmis, son vouloir dire : cela n'importe pas, ou au moins cela n'importa pas pour qu'il ait d'écriture, car c'est la structure itérative ce qui permet la communication écrite (et aussi son sens et le vouloir dire), c'est à dire ce qui fait qu'on peut transmettre ce qu'il a écrit : le code. Ce qui importe est, donc, que celui-ci possède une marque qui l'identifie : à partir de là il pourra être reproduit et après, et en tout cas, aussi compris.

Une fois que ces caractéristiques de la structure itérative de l'écriture ont été décrit, Derrida s'interroge, tout de suit, si celle-ci, cette structure itérative, n'opère aussi au delà de l'écriture, c'est à dire non seulement dans l'écriture mais aussi dans le langage parlé et, pourtant, dans le langage tout court. Effectivement, il affirme, ce

²⁴⁰ Ibid., p. 376

qu'on peut décrire comme la structure itérative de la communication écrite on peut aussi la décrire comme la condition essentielle de toute communication orale : si on veut que le langage parlé fonctionne comme tel, soit qu'il communique, et donc transmet du sens, l'unité minimale de la langue doit aussi contenir, comme celle de l'écriture, comme le signe écrit, une marque d'identité que l'identifie au delà de celui qui la parle, de celui qui la parle mais aussi de celui qui l'écoute : du producteur et donc du destinataire, de son absence provisoire et permanente, c'est à dire de son absence radicale et absolue. Il faut, donc, que la forme signifiante qui compose chaque élément ou composant de la parole fonctionne, en quelque sorte, comme le code écrit : la coupure sonore de chaque unité avec laquelle on construit le langage (parlé et en général) doit se prêter à l'itérabilité, à la répétition et à l'identification à travers les variations empiriques du ton, de la voix, etc. Même s'il s'agit du code oral : car ce qui fait qu'une marque comme celle-ci soit un graphème, qu'un signe phonique soit langage, c'est la possibilité d'être citée et reconnue, soit séparée de son origine, du contexte dans laquelle elle est produite, et même et surtout de la production du sens qu'on lui assigne.

Or : comment est-ce que cette marque marque-elle l'écriture, le langage parlé, la communication écrite et orale, c'est à dire, ou simplement, le langage ? Quel est, autrement dit, le statut de cette marque ? La question, et la réponse, conduisent au centre de la philosophie de Derrida et, plus précisément, à la dimension la plus importante de sa critique à l'histoire de la philosophie. La marque que dans l'écriture, mais aussi dans le langage parlé, va faire de chaque code écrit et oral un graphème, dans le sens qui va permettre l'itérabilité, c'est une marque qui n'est pas pleinement présente, que dans le même acte qui se présente s'efface, c'est à dire qui se présente à travers le même mouvement qui la supprime. La marque qui donc identifie la marque n'a pas d'unité : il s'agit de « quelque chose » dont l'identité reste écartée de lui même, paradoxalement divisée, car elle

ne se présente pas de façon pleine, elle ne répond pas à ce qu'on appelle une pure présence. Ce que Derrida formule ici, chez cette conférence donnée en 1971, sous la notion ou le nom de marque, c'est ce qu'il avait reconnu en 1967, chez son premier texte autour ce sujet, chez *De la grammatologie*, sous le nom ou le concept de trace²⁴¹.

On peut, en effet, reconnaître l'économie « évanescence » de cette notion de trace ou marque très facilement si on regarde la façon dans laquelle elle opère chaque fois qu'on parle et chaque fois qu'on écrit. La simple voix, la *phoné* avec laquelle Aristote reconnaissait d'un côté la voix animale, et avec laquelle il écartait, d'un autre côté, cette même voix de la voix humaine, elle se perd dans la mesure où chaque fois qu'on parle le *logos* supprime la matière sonore à partir de laquelle le son a du sens²⁴². Chaque unité du langage parlé, autrement dit, chaque signe phonétique, compose ce que Saussure appelait comme une coupure matérielle du son que, en la muant en langage, en lui assignant le statut de signifiant, elle se débarrasse de la condition de seul son, de bruit. Elle s'en débarrasse, cependant, sans se débarrasser du tout car si elle le fait aucune marque ne pourrait être identifiée. Mais qu'on puisse identifier la marque qui marque le signe, son identité, ne signifie pas qu'on puisse reconnaître la marque de façon pleine : car si on pourrait faire cela elle ne serait plus une trace ou marque dans le sens qui Derrida le donne à la notion de trace ou de marque : si on pourrait identifier pleinement la marque ou la trace qui marque le signe phonétique, elle se muerait immédiatement en trace ou marque pleine, en pleine identité ou en identité pleinement présente, présente à soi comme unité sans division ni séparation (ce qui ca veut dire qu'elle se donnera à entendre comme bruit ou seul son (*phoné*), et pas comme code, langage ou communication. Et cela, bien évidemment, sera au prix de revenir sur la métaphysique à laquelle Derrida critique pour penser la

²⁴¹ Cf. Derrida, Jacques : *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.

²⁴² Cf. Chapitre III

notion de trace). C'est donc aussi en ce sens qu'on dit que la marque qui identifie le code oral comme signifiant s'efface dans le même moment où elle s'écoute comme marque sonore qui marque le code, qui l'identifie. Il y a quelque chose qui se trouve dans le son de la « a », la « b », et la « c », mais aussi dans les mots qu'on peut former avec eux, qui permet le passage du son au sens : mais celle-ci, la marque, ne se donne à entendre ni comme la seule sphère qui appartient au son ni comme la seule sphère qui appartient au sens.

Dans l'écriture, bien évidemment, cette marque ou trace répond aussi à la même économie évanescence. Mais ici, en revanche, la marque ou la trace se donne à l'expérience comme trace ou marque visible : elle ne se donne pas à entendre comme trace sonore à laquelle on peut identifier par la voie de l'oreille, c'est à dire à laquelle on peut écouter (même si dans le deux cas il s'agit toujours de cette notion singulière, « antimétaphysique », de la trace ou la marque : qu'elle puisse être perçue comme trace audible ou visible – car en quelque sorte elle ouvre le champ de ce qui est visible et audible –, cela ne signifie pas qu'elle ne soit encore qu'une trace, au sens strict ni audible ni visible ; elle est seulement une marque différentielle dont le concept ne se correspond pas, à dire vrai, ni avec la catégorie du sonore ni avec la catégorie du visible – celles-ci catégories ou oppositions encore métaphysiques –. La notion de « différance », sur laquelle Derrida s'appuie autrefois pour décrire cette notion de trace, souligne très bien cette nuance dont on parle : ce qui se donne à voir dans l'écriture du mot « différance », la lettre « a » avec laquelle on écrit ce mot ou concept, qui à dire vrai n'est ni un mot ni un concept, celle-ci n'est pas que la trace, la « même » trace, qui s'efface lorsqu'on parle, lorsqu'on la dit avec la voix. La parole – la voix, trace audible –, autrement dit, est toujours déjà écriture – signe ou trace visible –, et l'écriture – signe ou trace visible –, est toujours déjà parole – trace

audible ou sonore –²⁴³). La marque qui identifie chaque élément de l'écriture, qui fait que chaque élément soit répétable ou itérable, quelle que soit l'unité dont on parle : petite ou grande unité, lettre ou mot, phrase ou paragraphe, n'est pas comprise ni par le seul dessin qui identifie le code, ni par le sens ou signifié lié à ce code en tant que signe. Comme la trace qui marque le code oral, le graphème comme trace ou marque qui marque l'écriture, ne renvoie pas ni à la sphère du seul son ni à la sphère du seul sens.

Si on doit reconnaître dans ce statut de la marque ou la trace, comme Derrida le veut, le cœur de sa philosophie et de sa critique à l'histoire de la philosophie, cela est car cette économie évanescence qu'il décrit vaut non seulement pour tous les ordres de signes, et pour le langage en général, mais aussi pour tout le champ de ce que cette histoire appelle l'expérience de l'être, ou simplement l'expérience, c'est à dire la notion de présence : « j'étendrait même cette loi (de la marque ou la trace) à toute « expérience » en général s'il acquis qu'il n'y a pas d'expérience de pure présence mais seulement des chaînes de marques différentielles » (p. 378). L'être n'est pas pleinement présent : ni dans la voix, ni dans le son, ni dans le sens. Notre présence, autrement dit, ne se présente jamais dans la façon de la pleine présence, mais de la trace : elle est donc la marque ou la trace de ce qu'on appelle le présent. Dans le « chaque fois » de ce qui est, il y'a quelque chose qui s'échappe à la présence et au présent de ce qui, ici et maintenant, est²⁴⁴. C'est pourquoi, on doit ajouter, l'expérience de la pleine présence, de la perception de nous-mêmes, de la propre présence : l'autoaffection, cela n'est que l'effet de cette économie évanescence de la trace ou de la marque qui nous marque sans être jamais ce qu'on perçoit comme étant ce qui est.

²⁴³ Cf. Derrida, Jacques : « La différance », dans *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.

²⁴⁴ Cf. Chapitre I

Or : ce qu'il faut ici ajouter, c'est que la marque ou la trace est toujours déjà *marquée* ou *tracée*. Ce qui marque ou trace la marque ou la trace de la présence, c'est la marque ou la trace de *notre* présence, c'est à dire ce qui fait de *chaque* présence une présence *singulière*. Il n'y a pas, au sens strict, une marque ou trace qui ne soit déjà marquée par l'économie d'une autre trace qui, bien évidemment, n'échappe pas à l'économie générale de la marque ou la trace, de la chaîne des marques différentielles, de la semi - présence, de cette économie évanescence de la trace qui s'efface chaque fois qu'elle se présente : mais qui répond, au même temps, à l'économie singulière de la marque marquée, de la trace tracée par sa propre trace ou marque, c'est à dire par notre propre trace ou marque, celle de notre présence.

Dans la parole ou le code oral, la marque de la marque est ce qui fait de chaque voix une voix singulière, de chaque parole parlée, une parole *dite*, supportée par le geste (la marque) qui marque la trace ou la marque qui identifie chaque code oral. Mais si l'effet de la marque de la marque est ce qui fait de chaque voix *une* voix, celle-ci est une voix qui ne peut pas être comprise, comme Aristote le veut, à partir du côté de la pure animalité, ou bien à partir du côté de la pure humanité : elle ne se laisse saisir ni par le *logos* ni par la *phoné*²⁴⁵. On peut parler de la marque de la marque, donc, comme la pure vibration avec laquelle la voix vibre, le souffle avec lequel chaque mot (code oral) s'expulse de la bouche pour parler, et qui donne à entendre une chaîne de marques différentielles qui *supplée*, soit qui s'ajoute sans s'additionner, la chaîne de marques différentielles qui Derrida appelle marque ou trace du code oral ou du langage parlé.

Dans l'écriture ou le code écrit, cette marque de la marque qui s'ajoute à l'économie générale de la trace, de la présence, qui la supplée, c'est le travail de la main qui écrit, le tracé de la main. Le

²⁴⁵ Cf. Chapitre III

geste de la main, la singularité de ce geste inédit marque la marque qui porte le code écrit pour devenir écriture (dans le sens qui Derrida le donne à ce mot chez *De la grammatologie*, c'est à dire comme archi-écriture ou langage) : l'écriture (dans le sens qu'on la comprend ici : comme le geste de la main qui écrit) marque donc l'écriture (dans le sens de archi-écriture, comme le mouvement de la trace). Mais si la marque de la marque marque la marque, si l'écriture (le geste) marque l'écriture (archi-écriture), cela n'a pas lieu sans conséquences : elle se grave, la marque qui marque (le geste) s'inscrit, devient trace de la trace.

Et c'est cela, on peut dire, ce que Derrida ne voit pas : dans le but de suivre le mouvement de la trace, d'inaugurer une pensée sur ce mouvement ou économie évanescence : celle de l'écriture comme archi-écriture, il nie (pour le dire très rapidement) « la spécificité » de l'écriture comme l'exercice de la main qui écrit. Sans le vouloir, et en essayant de rendre le lieu que la philosophie lui avait supprimé, Derrida oublie ce qui fait de l'écriture non seulement langage, mouvement du sens ou de la présence, mais quelque chose en plus que archi-écriture, que mouvement du sens ou de la présence, que langage : *trace de la trace* : marque qui marque la marque, geste, d'un côté, et geste ou marque marqué(e) qui s'inscrit. L'écriture a le statut inédit, spécifique et singulier, de la marque qui marque la marque (qui marque le code ou signe), c'est à dire de la marque marquée, et de la marque marquée *et gravée*, c'est à dire qui s'inscrit, *trace de la trace*.

C'est chez ce même texte de 1971 où Derrida expose, après qu'il occupe presque toute la Conférence pour s'approcher de ce mouvement de la marque, de la trace, cet oubli de l'écriture comme trace de la trace. À la fin de l'essai, et revenant sur l'analyse sur l'absence radicale du producteur, sur la nécessité de cette absence pour qu'il y ait de code écrit, Derrida s'occupe sur la singularité d'un code écrit très particulier, si commun comme énigmatique dans les effets qu'il produit : la signature :

Par définition, une signature écrite implique la non-présence actuelle ou empirique du signataire. Mais, dira-t-on, elle marque aussi et retient son avoir-été présent dans un maintenant passé, qui restera un maintenant futur, donc dans un maintenant en général, dans la forme transcendantale de maintenance. Cette maintenant générale est en quelque sorte inscrite, épinglée dans la ponctualité présente, toujours évident et toujours singulière, de la forme de la signature. C'est là l'originalité énigmatique de tous les paraphes. Pour que le rattachement à la source se produise, il faut donc que soit retenue la singularité absolue d'un événement de signature et d'une forme de signature : la reproductibilité pure d'un événement pur.²⁴⁶

Ici, et à travers l'exemple de la signature, Derrida semble annoncer la singularité d'un « événement pur » ou, mieux, de la « reproductibilité pure » de cet événement. Selon lui, la signature écrite, qui est un cas très particulier de code écrit, car en tant que code écrit elle ne porte pas du sens, de vouloir - dire, maintient sous la « forme transcendantale de maintenance » sa liaison avec la source, avec le signataire. Elle aurait donc ce caractère d'événement pur car elle maintient avec sa seule forme, sa pure forme, qui est la forme de la signature, la présence du signataire, le rapport avec celui qui signe : « Cette maintenant générale (du signataire) est en quelque sorte inscrite, épinglée dans la ponctualité présente, toujours évident et *toujours singulière*, de la *forme* de la signature ». Elle semble retenir dans sa forme, dans cette ponctualité présente, toujours évident et toujours singulière de la forme de la signature, de sa *marque* (ou trace) la présence de l'émetteur du code, du signataire, de celui qui écrit. Et on peut encore ajouter que cette marque, dans la mesure où la signature n'a pas du sens, c'est à dire qu'elle vaut seulement par sa forme, c'est à dire par sa pure forme, elle semble être gravée, dans la

²⁴⁶ Cf. Derrida, Jacques : « Signature, événement, contexte », op. cit., p. 391.

signature même, dans le papier : la signature vaut comme événement pur car elle a aussi la caractéristique inédite de se donner à comprendre par sa seule forme et pas par le sens qu'elle porterait, c'est à dire, par le mouvement de l'effacement de la marque qui rend possible la transmission du sens ou, mieux, le sens lui-même. Là, donc, dans ce cas si particulier du code écrit, c'est à dire de l'écriture : la signature, la marque semble ne pas s'effacer lorsqu'il se présente car, en quelque sorte, elle reste gravée comme la forme de la signature, dans le papier : elle s'*inscrit* (c'est le mot qu'utilise Derrida) dans la ponctualité présente de la forme de la signature et ainsi elle maintient aussi sa liaison avec la source : la signataire. Voici un événement pur : celui de la marque qui marque la marque (qui se marque lui-même), de la marque donc marquée, mais aussi de la trace de la trace : la signature peut fonctionner, maintenir la liaison avec la source, retenir la présence du signataire, car la marque qui marque la marque reste là, retenue, gravée, et écrite comme *une* signature.

Mais là où Derrida semblait identifier, à travers l'exemple de la signature écrite, la spécificité de l'écriture : celle de la reproductibilité pure d'un événement pure, de la singularité absolue de l'événement de signature et de la forme de signature, c'est à dire sa condition de trace de la trace, de trace (marque marquée et gravée) de la trace (de la marque comme condition de tout code écrit), il rejette tout de suite cette hypothèse : « Y-t-il quelque chose de tel ? La singularité absolue d'un événement de signature se produit-elle jamais ? Y a-t-il des signatures ? »²⁴⁷. La condition de possibilité des effets de la signature, répond-il revenant sur les arguments qu'il avait exposé au début de la Conférence, est simultanément la condition de leur impossibilité, de « l'impossibilité de leur rigoureuse pureté » (c'est à dire de pur événement)²⁴⁸ : pour fonctionner, pour être lisible, ajoute - Derrida, une signature doit avoir une forme répétable, itérable, imitable. Il n'y

²⁴⁷ Ibid.

²⁴⁸ Ibid.

a pas donc d'événement pur, l'écriture ne possède aucun secret : si les effets de signature ont lieu, cela est par le mouvement de la trace, par sa condition d'archi - écriture et pas de pur événement, de trace de la trace, de marque marquée et gravée comme trace singulière de celui qui écrit.

Mais malgré ces arguments de Derrida, l'écriture a sa spécificité : en tant que trace de la trace, elle doit se comprendre comme marque marquée, comme marque qui marque la marque et comme marque qui se grave, inscrite dans la matière sur laquelle elle se grave comme trace *unique*, comme la présence *singulière* de celui qui écrit. Restant donc liée, comme la signature, à la main qui a écrit, qui a laissé sa trace si unique et singulière, l'écriture est, en ce sens, une chaîne de marques différentielles « *initérables* » dans sa condition humaine.

Mots finals

Être *suis*, suivre le geste

Le mot « suis » en français est la conjugaison du mot être et suivre à la première personne du singulier. On peut donc dire « je suis » si on veut dire qui *sommes-nous* : « Je suis Pierre », par exemple, ou on peut dire « je suis » si on veut dire que l'on *suit* quelque chose : « je *suis* cette route pour aller à ma maison ». Le sens du mot, donc, dépend du contexte dans lequel on l'emploie.

Cette pluralité du sens que la langue française donne à ce mot, le malentendu qu'il peut produire par l'effet de ce double sens, qui renvoie à la sphère du verbe être et suivre, ce qui anticipe, en quelque sorte, le rapport si proche qu'il y a entre ces deux verbes : être et suivre, et rapport, en effet, dans lequel la philosophie même se trouve impliquée dans la mesure où elle s'interroge pour la question de l'être, c'est à dire dans la mesure où la question par excellence de toute philosophie est celle de l'être, cette pluralité du sens, donc, devient pour Derrida très productive pour revenir sur cette question-ci, c'est à dire pour remettre *en question* la question de l'être. Chez *L'animal que donc je suis*, dont le titre montre précisément ceci, Derrida décrit pourquoi il choisit de se prêter à ce jeu du mot suis pour traiter le thème de l'animalité (sujet, soit dit en passant, toujours mal compris, selon lui, par la philosophie ou, mieux, pour la philosophie occidentale). La question par excellence de la philosophie, donc, une fois revisitée, elle se trouve ainsi déplacée : est-elle, la question de l'être, la question première de la philosophie ?

Je croyais avoir simplement inventé ce jeu à la fois innocent et pervers de l'homonyme, ce double usage du petit, du puissant petit mot *suis*. Je croyais même l'avoir d'avance justifié. Non pas

en général, bien sûr, car cela serait plutôt banal, mais au sujet de l'animal. Je l'ai inventé, en vérité, puisque j'ai cru l'inventer et que je ne me rappelle pas l'avoir jamais rencontré dans la forme conséquente de la démonstration que je tente, à savoir qu'auparavant (avant, mais avant quel temps, avant le temps ?), avant la question de l'être comme tel, de l'esse et du *sum*, de l'*ego sum*, *il y a la question du suivre*, de la persécution ou de la séduction de l'autre, *que je suis ou qui me suit, qui me suit alors que je le suis ou que je la suis.*²⁴⁹

Avant la question de l'être, Derrida écrit, il y a la question du suivre. Mais tout de suite il ajoute : « avant quel temps ? Avant le temps ? » L'avant ici n'est pas temporel, il est plutôt un avant atemporel. Car il ne s'agit pas de suppléer une chose par l'autre, soit de remplacer ces questions dans l'ordre qui dicte le temps tel qu'on le connaît : la question de l'être, autrement dit, ne viennent pas après la question du suivre, ce qui simplement changerait le temps dans lequel on devrait traiter, ou répondre, l'interrogation par l'être et par le suivre. Car cela, en d'autres termes, ne fait que restituer le principe métaphysique de cet ordre (premièrement ceci, et tout de suite, *après*, cela : premièrement la question du suivre, donc, comme quelque chose différente –opposée ?- à la question de l'être). Ce qu'il faut faire, en tout cas, consiste à s'interroger par la question de l'être au même temps qu'on s'interroge par la question du suivre, ce qui implique formuler une seule et même question, *au même temps* (ce qui implique aussi sortir de l'ordre du temps, car la modalité de l'être, du temps de l'être, n'admet pas deux questions posées au même temps). Bref : on doit s'interroger sur l'être qu'on est lorsqu'on suit. Lorsqu'on suit, donc : qu'est-ce qu'on est ? Peut-on être quelque chose lorsqu'on suit ? Et, en tout cas, l'être qu'on est quand on suit : cela serait un être qui suit *quoi* ? Suivre : cela signifie être *près* de quoi ? Comment

²⁴⁹ Derrida, Jacques : *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006, p. 94. C'est moi qui souligne.

on est, ou mieux, qu'est-ce qu'on est, lorsqu'on suit ? Suivant ce qu'on suit : qu'est-ce qu'on *y* est ?

Il est vrai que ce jeu à la fois pervers et innocent qui Derrida a inventé lui sert à se débarrasser des fondements métaphysiques de la philosophie et, plus précisément, de la façon dans laquelle ces fondements opèrent chez l'histoire de la philosophie pour traiter la question de la animalité depuis Descartes jusqu'à Lacan (et c'est cela, en effet, le but central du texte de Derrida). Cependant, ce n'est pas seulement la philosophie et son histoire celles qui souffrent les effets de l'invention du jeu. Car ce n'est pas seulement, autrement dit, la question de l'être et le thème de l'animalité ce qui y sont revisités. On peut aussi, et à partir de là, mettre en question une autre question qui y est impliquée : celle de la politique, c'est à dire celle qui permet la pensée de la philosophie politique : car n'est-elle pas la politicalité, la condition de l'homme comme animale politique, celle qui ouvre la différence entre l'animalité et l'humanité dans l'histoire de la philosophie politique ? L'être suivant, le « je suis » qu'on est lorsqu'on suit, lorsqu'on est *prés de*, très proche, quand on suit ce qu'on suit, donc « être-après » : le je suis (qu'on est) en tant que je suis (qu'on suit), le rapport entre l'être et le suivre compris comme ça, c'est cela, on peut donc dire, ce qui oublie la philosophie politique, ce qui n'est pas compris dans la question sur l'être de la politique, mais qui reste toujours lié à la question sur laquelle on revient ici, pendant ces pages, tout au long de ce travail : *la question sur le clin d'œil de la politique*, sur sa durée. Prendre au sérieux ce jeu, à la fois pervers et innocent, cela amène, enfin, conduire la pensée sur la politique là où elle n'arrive pas, jusqu'à où elle n'arrive pas car elle *ne voit pas*, car elle *ne peut pas* y voir : là où l'histoire de la philosophie politique ferme ses yeux.

Mais le clin d'œil de la politique n'est pas étranger à la politique et à la pensée de l'histoire de la philosophie politique : comme le clignement des yeux, lequel on a besoin pour voir mais dont la durée interrompt

la vue, avec la question sur le clin d'œil de la politique on peut aller au-delà de la pensée de l'histoire de la philosophie politique mais pas pour s'éloigner d'elle mais pour s'y approcher, pour la retrouver à nouveau d'une autre façon, selon un autre présent : c'est l'instant où la politique dépasse la pensée sur la politique, qui la dépasse mais qui ne la supprime pas.

On peut donc poser la question sur le clin d'œil de la politique si on conserve les particularités de cet « au-delà » : Y a-t-il de politique « au delà » du *logos* et de la parole ? Y a-t-il d'humanité « au delà » de la pleine présence de l'homme dans le *logos* et la parole, « au delà » du *zoon politikon* ? Ou mieux : Y a-t-il d'humanité au delà de la pleine humanité, de la pleine présence de cette humanité dans la voix, l'espace publique et la proximité de la parole ?

Etre *suiwant*, suivre ou « être-après » de ce que l'on est, qui nous fait des êtres humains, cela peut aussi être une manière d'être, d'*être humain*. Si le présent qui décrit notre présence est trace : Comment-on suit, ou « est-après », la trace de notre présence, soit la trace qui fait de chaque présence une présence unique, singulière, « initérable (ou seulement itérable si on la suit) ? La question sur le clin d'œil de la politique, donc, on peut la résumer très facilement à travers une seule et même question. L'homme : est-il animal politique seulement car il a le *logos*, car il *parle*, ou aussi parce qu'il *écrit* ? Seulement est-il un animal politique lorsqu'il parle dans la proximité partagé de la parole et de l'espace publique, ou aussi lorsqu'il *garde le silence*, dans la solitude la plus absolue (mais partagée) de l'écriture ?

Etre *suiwant*, suivre le geste, cela nous interroge sur ceci: *Qu'est-ce qu'une politique de la sensibilité ?*

Bibliographie

Abensour, Miguel : *Hannah Arendt contre la philosophie politique ?*, Paris, Sens et Tonka éditeurs, 2006

Abensour, Miguel : *La démocratie contre l'État. Marx et le moment machiavélien*, Paris, PUF, 1997.

Adorno, T. W. : « L'essai comme forme », dans *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984

Agamben, Giorgio : *Homo Sacer : le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Seuil, 1997

Agamben, Giorgio : *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, Paris, Seuil, 1990

Agamben, Giorgio : « L'auteur comme geste », dans *Profanations*, Paris, Rivages, 2005

Agamben, Giorgio : *Le langage et la mort. Un séminaire sur le lieu de la négativité*, Paris, Christian Bourgois, 1997

Agamben, Giorgio : « Notes sur le geste », dans *Revue Trafic*, numéro 1, hiver, 1992

Agamben, Giorgio : « Vocation et voix » dans : *La puissance de la pensée. Essais et conférences*, Paris, Rivages, 2006.

Althusser, Louis : *Lire le capital*, Paris, François Maspero, 1966, tome I

Arendt, Hannah : *Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1983

Arendt, Hannah : « Pensamientos sobre política y revolución. Un comentario », dans *Crisis de la República*, Madrid, Trotta

- Arendt, Hannah : *Essai sur la révolution*, Paris, Gallimard, 1967.
- Aristote : *Éthique à Nicomaque*, Paris, Vrin, 1990
- Aristote : *Politique*, Paris, Librairie philosophique de Ladrance, 1874
- Aristote : *Politique*, Paris, Garnier Frères, 1881
- Aristote : *Politique*, Paris, VRIN, 1977
- Aristóteles, *Política*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001
- Austin, J. L. : *How to do things with words*, Massachusetts, Harvard University Press, 1975.
- Badiou, Alain : *Movimientos sociales y representación política*, Instituto de Estudios y Formación de la CTA, Buenos Aires, 2000 (Conference d'Alain Badiou donné à la CTA –Central de Trabajadores Argentinos- à Buenos Aires)
- Bardet, Marie : *Philosophie des corps en mouvement. Entre l'improvisation en danse et la philosophie de Bergson. Étude de l'immédiateté*, Paris, Université Paris 8, 2008.
- Barthes, Roland : « Ecrire la lecture », dans *Le bruissement de la langue : essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984
- Barthes, Roland : « Le plaisir du texte », dans *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, tome IV
- Barthes, Roland : « Sur la lecture », dans *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, tome IV,
- Barthes, Roland : *S/Z*, Paris, Seuil, 1970
- Barthes, Roland : « Variations sur l'écriture », dans *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, tome IV
- Bataille, Georges : *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1973

Blanchot, Maurice : *La communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983

Blanchot, Maurice : *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1962

Bense, Max : « L'essai et sa prose », dans *Revue Trafic*, numéro 20, automne – hiver, 1996

Bergson, Henri : « La perception du changement », dans *La pensée et le mouvant*, Paris, PUF, 1966

Bourdieu, Pierre : « Espace social et genèse des classes », dans : *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol 52-53, juin, 1984

Borges, Jorge Luis : *El Aleph*, Madrid, Alianza - Emecé, 1971

Borges, Jorge Luis : « *L'Aleph* », Paris, Gallimard, 1985

Cazenave, Jon : « L'irrintzina : de la valeur emblématique à la désaffection », dans *Revue Lapurdum*, numéro II, 1997

Cohen, Patricia : « Sarmiento, entre la espada, la pluma y la palabra », dans *Facundo*, Domingo Faustino Sarmiento, Buenos Aires, Gradifico, 2010

Colette, Sirat : « La trace graphique, le geste et la personne », dans *Op. Cit. Revue des littératures et des arts*, printemps 1998, numéro 10

Condillac, Etienne Bonnot de : *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Paris, Vrin, 2014

de Man, Paul : « Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics », dans *Critical Inquiry*, numéro 8, 1982, University of Chicago

de Montaigne, Michel : *Essais*, Paris, La Pléiade, 1932

De Certeau, Michel : *L'invention du quotidien I: Arts de faire*, Paris, U.G.E, 1980

Derrida, Jacques : *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967

Derrida, Jacques : « Signature, événement, contexte », dans *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972,

Derrida, Jacques : *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006,

Derrida, Jacques : « La différance », dans *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972

Derrida, Jacques : « La parole soufflée », dans *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967

Derrida, Jacques : « La Pharmacie de Platon », dans *Phèdre*, Platon, Paris, Flammarion, 2004

Derrida, Jacques : *La voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*, Paris, PUF, 1967

Derrida, Jacques : *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Galilée, 2013

Dibildots, Edouard : « Les Basques. Essai de psychologie pittoresque », dans *Revue Gure Herria*, octobre – novembre, 1921

Duras, Margueritte : *Ecrire*, Paris, Gallimard, 1993

Esposito, Roberto : *Communitas. Origine et destin de la communauté*, Paris, PUF, 2000.

Forster, Ricardo : *La muerte del héroe. Itinerarios críticos*, Buenos Aires, Ariel, 2011

García, Germán L. : *Macedonio Fernández : la escritura en objeto*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1975

Gelb, J. Ignace : *A study of writing*, Chicago, University of Chicago Press, 1963

Godard, Hubert : « Le geste et sa perception », dans *La Danse au XX siècle*, Isabelle Ginot, Marcelle Michel : Paris, Bordas, 1994

González Horacio : « Prólogo », dans *Las distancias del olvido*, Manuel Rebón, Buenos Aires, Colihue, 2010.

González, Horacio : *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Colihue, 2007

Hegel, G. W. F. : *La phénoménologie de l'esprit*, Paris, Éditions Aubier / Montaigne, 1939, tome I

Hegel, G. W. F. : *Fenomenología del Espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971

Hegel, G. W. F. : *Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Flammarion, 2012

Heidegger, Martin : *Etre et temps*, Paris, Gallimard, 1996

Laclau, Ernesto : *Hegemonía y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia*, Madrid, Siglo XXI, 1987

Laclau, Ernesto : *La razón populista*, Buenos Aires, FCE, 2005.

Le Nouveau Petit Robert, Paris, Le Robert, 2000

Levinas, Emmanuel : *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris, Le livre de Poche, 2004

Loti, Pierre : *Ramuntcho*, Paris, Calmann – Lévy, 1927

Lukacs, Georges : « Nature et forme de l'essai », dans *Études littéraires*, vol. 5, numéro 1, 1972

Marx, Karl : *Karl Marx – Friedrich Engels Correspondance*, Paris, Editions sociales, 1977, tome premier (1843 – 1848)

Marx, Karl : *Le Capital. Critique de l'économie politique (Livre 1)*. Paris, PUF, 1993

Marx, Karl : *Œuvres philosophiques*, Paris, Alfred Costes Éditeur, 1948, tome V

Marx, Karl : *Sur la question juive*, Paris, La Fabrique, 2013.

Mohamed Amer Meziane et Marion Sage: “Un geste de la voix. Sons et mouvements de Valeska Gert”, dans Revue *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*, numéro 21, décembre 2016, Maison des Sciences de l’homme Paris Nord [En ligne].

Moreau, Didier : « Heidegger et la question de l’éthique : la construction d’un interdit », dans *Horizons philosophiques*, numéro 2, vol. 14, 2004

Nancy, Jean-Luc : *La Communauté affrontée*, Paris, Galilée, 2001

Nancy, Jean-Luc : *La Communauté désavouée*, Paris, Galilée, 2014

Nancy, Jean-Luc : *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 1999

Platon : *Phèdre*, Paris, Flammarion, 2004

Poizat, Michel : *Vox populi, vox Dei. Voix et pouvoir*, Paris, Métailié, 2001.

Rancière, Jacques : *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard, 2007

Rancière, Jacques : *La haine de la démocratie*, Paris, La fabrique, 2005

Rancière, Jacques : *La Méésentente. Politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995

Rancière, Jacques : *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, Paris, Hachette, 2009.

Rousseau, Jean Jacques : *Œuvres complètes*, Paris, Dalibon, 1825, tome I

Saint Augustin : *Œuvres complètes de Saint Augustin*, Paris, Bar-le-Duc, 1868, tome 7 (traduction de M. l’abbé Raulx)

Sarmiento, Domingo F. : *Facundo*, Paris, La Table Ronde (traduction Marcel Bataillon), 1964

Schmitt, Jean Claude : *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990

Unamuno, Miguel : *Obras completas* (tome VIII), Madrid, Vergara Editorial, 1961

Vernant, Jean-Pierre : *Les origines de la pensée grecque*, Paris, PUF, 2014

Tatián Diego : *Lo impropio*, Buenos Aires, Editorial Excursiones, 2012

Zizek, Slavoj : *Tarrying with the negative*, Durham, Duke University Press, 1993

ANNEXE

Résumé de la thèse

La première hypothèse que l'on veut montrer ici est que la pensée de la philosophie politique reste enfermée dans les limites d'une pensée logocentrique, c'est à dire qu'elle reste enfermée dans l'horizon de la métaphysique. Ce logocentrisme opère, selon nous, par la voie de deux principes : le premier est celui qui affirme que l'humanité de l'homme se présente dans la parole ou le *logos*, et qu'elle s'y présente de façon pleine. La conception que dans l'histoire de la philosophie politique se correspond à ce principe est celle de l'homme comme animal politique, soit le *zoon politikon*. Le deuxième principe est celui qui soutient que cette pleine présence de l'humanité, que cette humanité *pleine*, se donne à voir dans la parole parlée, c'est à dire par l'effet de l'unité originaire et essentielle entre corps et parole. On trouve que ce deuxième principe se correspond à la notion d'espace publique. Tout logocentrisme est aussi un phonocentrisme.

À partir de là, la pensée de la philosophie politique délimite la spatialité et la temporalité les plus propres de la politique : il y a de politique lorsque l'homme parle et lorsqu'il parle dans l'espace publique. Chez le premier et le deuxième chapitre on essaie de décrire comment ces principes opèrent chez les textes d'Aristote, Marx, Rousseau, Arendt et Rancière. On travaille notamment sur *Le Capital*, *L'essai sur l'origine des langues*, la *Condition de l'homme moderne*, *La Méésentente* et *La haine de la démocratie*.

Le troisième chapitre, qui porte le même titre avec lequel on a choisit d'intituler la thèse, représente sans doute un moment décisif pour le travail : on y propose de montrer que l'humanité de l'homme se présente par une autre voie que celle de la parole ou le *logos* : elle se présente, sans se rendre pleinement présente, dans *le geste*, le geste qui identifie à chaque être humain. On y analyse le statu spécifique de

ce geste : selon nous, il n'appartient ni à la sphère du *logos* ni à la sphère de la *phoné*, ni à la sphère de la pleine humanité, ni à la sphère de la pleine animalité.

Premièrement, on décrit comment le geste qui identifie à chaque être humain se perçoit dans la voix humaine. Le geste de la voix montre la singularité de l'humanité de celui qui parle. La voix qui parle par elle-même lorsqu'on parle, c'est le geste qui s'autonomise de la voix. Cette sphère de ce que l'on appelle le geste, nous permet donc de formuler la question fondamentale du travail, la question qui, comme un spectre, hante ces pages : Quelle est la singularité de l'écriture comme geste *spécifiquement* humain, c'est à dire, *politique* ?

Si la première partie de la thèse amène une révision des principes logocentriques de la pensée de la philosophie politique (et c'est pourquoi on appelle cette partie « philosophie et politique », car on revoit le rapport entre philosophie et politique, soit la façon dans laquelle la philosophie pense la politique, ce qui ouvre le chemin pour penser la politique au delà de la voix et l'espace public, c'est à dire jusqu'à la condition politique de l'écriture), la deuxième partie essaie de revenir sur quelques réflexions de la philosophie sur l'écriture (et c'est pourquoi on appelle cette partie « philosophie et écriture).

On commence ainsi par le premier texte où la philosophie a traité le thème de l'écriture : le texte classique de Platon, le *Phèdre*. Si d'un côté, comme Derrida le montre très bien, Platon a compris l'écriture comme instance auxiliaire, ou même comme outil maléfique par rapport à la parole parlée, car selon lui elle ne possède pas le rapport immédiat et essentiel qui a la voix avec l'être, le son ou le sens, on montre aussi que cette conception philosophique de l'écriture, qui a des conséquences divers pour l'ontologie (ce que, à nouveau, c'est Derrida qui le décrit très bien chez *La pharmacie de Platon*), touche aussi l'ontologie politique : car Platon y soutient que l'écriture n'a pas de vie, il déclare, autrement dit, *la mort* de l'écriture. Mais l'écriture a

de vie, elle est vivante car en quelque sorte quelque chose de l'humanité de celui qui écrit reste dans le texte écrit, même si celui-ci est une chose sans vie, matière inerte ou inanimée : ce qui y demeure c'est *le geste* de celui qui écrit.

On finit cette partie du travail revenant sur l'analyse de la solitude de l'écriture, sur la condition singulière de cette solitude. Ce qui nous intéresse ici c'est d'analyser comment la sphère de l'humanité de l'homme que l'on appelle le geste de chaque être humain, émerge du silence de celui qui écrit : la pratique de l'écriture rompt avec le *logos* et la représentation, même si elle se sert de la représentation et du *logos*. *Rien* (ne) dicte la parole écrite, lorsque la main se bouge pour écrire.

La troisième partie de la thèse (« Politique et écriture ») aborde la condition politique de l'écriture, c'est à dire de la *pratique* d'écrire. Tout d'abord, on décrit la singularité politique de la spatialité de l'écriture. Comme l'espace public, l'espace de l'écriture se partage, espace donc commun, mais sans personnes présentes partageant le même espace. L'espace de l'écriture, autrement dit, rompt avec l'unité originaire et essentielle entre corps et parole : celui qui écrit n'est pas présent lorsqu'on lit, et celui qui lit n'est pas présent lorsqu'on écrit. La condition politique de l'espace de l'écriture demeure malgré la solitude de celui qui écrit : ce qui y change ce sont les conditions de ce qui fait lien ou rapport.

Chez le chapitre qui suit le travail s'occupe de la singularité politique du temps de l'écriture. La temporalité de l'écriture amène, tout d'abord, une rupture avec le temps tel que l'on le perçoit chez la vie quotidienne. Le temps de l'écriture est, autrement dit, un temps inédit. L'effort que l'on dédie à écrire implique un effort d'attention, *un présent qui dure*. Cette temporalité se sépare de la temporalité de la parole dans l'espace public. Cependant, une autre libération de la domination du temps s'y produit.

Le dernier chapitre revient sur la notion centrale du travail : la notion du geste. On y essaie de décrire trois figures à partir desquelles on peut comprendre la sphère du geste qui désigne cette humanité qui n'est pas pleine. Par rapport à l'écriture, le geste qui configure notre humanité comprend, en premier lieu, le geste qui fait le corps pour écrire : écrire est donc tout d'abord un geste du corps, un geste corporel qui se mue (en) et devient écriture ; en deuxième lieu, le geste qui fait le corps pour écrire c'est le geste singulier où se conserve et se compose l'humain : écrire est donc le geste qui comprend au même temps la conservation et la composition de l'humain ; et en troisième lieu, le geste de l'écriture c'est le geste le plus singulier de *chaque* être humain : les écritures nous distinguent et elles se distinguent comme des écritures singulières des êtres humains.

Resumen de la tesis

El objetivo general de la tesis consiste en estudiar a la escritura como problema político, y la pregunta guía de la investigación es la siguiente: ¿Cuál es la singularidad de la escritura como gesto específicamente humano, es decir político?

El argumento central de la tesis es que las premisas logocéntricas que operan en el pensamiento de la filosofía política excluyeron el análisis de la condición política de la escritura, de su condición más específicamente humana. Ese análisis, que intenta realizar el trabajo, supone deconstruir esas premisas logocéntricas abordando el problema de la escritura desde una visión que reconozca la singularidad política del espacio y del tiempo de la escritura, es decir de su gesto propiamente humano.

En un primer momento, la tesis se propone deconstruir los dos principios logocéntricos fundamentales que operan en el pensamiento de la filosofía política: el primero es el que postula que la humanidad del hombre está plenamente presente en el *logos*, en la palabra (principio al que le corresponde el concepto del hombre como animal político –el *zoon politikon*–), y el segundo es el que postula que esa presencia plena se da en el habla, en la unidad originaria y esencial entre cuerpo y habla, que es la que fijan los límites del espacio compartido de la proximidad del habla (al que le corresponde el concepto de espacio público). Ambos principios determinan dónde y cuando hay política (cuando el hombre habla en la proximidad del habla del espacio público). La confrontación con ambos principios involucra una lectura crítica de los textos y los autores que creemos mejor los expresan: Aristóteles, Marx, Rousseau, Arendt y Rancière.

En un segundo momento, la tesis intenta reflexionar más allá de esos principios. Por lo tanto propone pensar la humanidad del hombre más allá de su presencia plena en la voz y en el espacio público. Es decir, propone pensar otro tiempo (al presente del habla) y otro espacio (al del espacio público) para la política: se ocupa del tiempo y del espacio de la escritura. Este segundo momento recupera los trabajos de Blanchot, Derrida, y Barthes. En dichos autores la escritura adopta el carácter de problema filosófico. A partir de esos antecedentes, el trabajo intenta pensar la condición política, y ya no sólo filosófica, del problema de la escritura.

El abordaje de ambos momentos se realiza, en lo fundamental aunque no únicamente, a partir de la filosofía de Jacques Derrida, por lo que su metodología es, en lo sustancial, deconstructiva. Cuando en la década del 60 (en *De la gramatología*) Derrida deconstruye el pensamiento logocéntrico de la filosofía occidental, es decir el pensamiento del ser, sienta las bases para deconstruir las condiciones logocéntricas de cualquier forma de pensamiento. El primero momento involucra llevar esa metodología para abordar el pensamiento de la filosofía política, identificando las oposiciones metafísicas de sus principios logocéntricos (las oposiciones entre *logos* y *phoné*, entre voz humana y voz animal, entre humanidad plena y ausencia plena de humanidad –animalidad-, etc.). El segundo momento implica pensar a la política más allá de esos principios.

La originalidad de la tesis radica en el doble desplazamiento, simultáneo e interdependiente, que ella realiza con respecto al problema de la política y al problema de la escritura como problema político. En el primer caso, el problema de la política se traslada del horizonte que definen la voz y el espacio público hacia el horizonte que define el silencio y el espacio de la escritura; y en el segundo caso dicho desplazamiento consiste en trasladar el problema de la escritura del campo de la filosofía al campo de la filosofía política.

Abstract

The general target of the thesis is to study writing as a political problem, and the guiding question of the research is: What is the singularity of writing as a specifically human gesture, that is to say, political?

The main argument of the thesis is that the logocentric premises that operate in the thought of political philosophy excluded the analysis of the political condition of writing, of its more specifically human condition. This analysis, which this work tries to carry out, supposes to deconstruct these logocentric premises by approaching the problem of writing from a vision that recognizes the political singularity of space and time of writing, that is, of its strict human gesture.

At first, the thesis proposes to deconstruct the two fundamental logocentric principles that operate in the thought of political philosophy: the first is the one that postulates that the humanity of man is fully present in the logos, in the word (principle to which it corresponds to the concept of man as a political animal - the *zoon politikon*), and the second is the one that arguments that full presence occurs in the speech, in the original and essential unity between body and speech, which is the one that fixes the limits of the shared space of the proximity of speech (which corresponds to the concept of public space). Both principles determine where and when there is politics (when man speaks in the proximity of public space speech). The confrontation of both principles involves a critical reading of the texts and the authors that we believe are best expressed by Aristotle, Marx, Rousseau, Arendt and Rancière.

In a second moment, the thesis tries to reflect beyond these principles. Therefore, it proposes to think the humanity of man

beyond his full presence in the voice and public space. That is, it proposes to think of another time (to the present of speech) and another space (to that of public space) for politics: it deals with the time and space of writing. This second moment recovers the works of Blanchot, Derrida, and Barthes. In these authors, writing adopts the character of a philosophical problem. From these antecedents, the work tries to think the political condition and not only philosophical condition of the problem of the writing.

Passages traduits des ouvrages en espagnol

- *Macedonio Fernández : la escritura en objeto*. Germán Leopoldo García. Buenos Aires: 1975, p. 160. (page 1 de la thèse)

“Escribir : puntear un tiempo mediante las secuencias polifónicas en las que la palabra se despliega cuando somete la representación – visual – a la entonación de sus voces. Esa duración del tiempo que se imagina, esa duración que la memoria quiere existente, será escandida por *instantes*, por cortes que evocan la eternidad. No hay suceder del tiempo, hay la ilusión de un suceder producida por el engaño de la memoria. No se recuerda una duración, se recuerda un haber sido sin tiempo”.

- “Prólogo”. Horacio González. *Las distancias del olvido* de Manuel Rebón. Buenos Aires. Colihue: 2010, p. 28. (page 2 de la thèse).

“...y a la vez escribe para ejemplificar en su propio escrito, (...) sobre ese procedimiento que realmente existe en el propio instante en que se habla del procedimiento”.

- *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*. Horacio González. Buenos Aires. Colihue: 2008, p. 184 / 185. (page 132 de la thèse)

“¿Era un metafísico? Martínez Estrada lo era, si la metafísica es una forma del conocer que para realizarse precisa quitar autonomía a la inmanencia de la historia para ofrecérsela entera a la trascendencia del texto. Lo que retira de un ámbito debe pasarlo al otro. La metafísica del texto es así un intento de buscar en él las razones de

una historia. Puesto que esta ha sido debilitada en su autocomprensión, resta el poder explicativo del texto, que cobra vida como si él estuviera animado por dioses oscuros y autónomos, y el autor y los personajes nada fueran. Nada, o mero capricho que hay que reinterpretar siempre, como si lo que ocurriera en un texto estuviese al margen de las intenciones que el texto literal declara para participar de otro Texto, que sería el oculto texto del destino, en el cual los personajes están en guerra entre sí, y no de la forma que la propia narración presupone, y también en guerra con los propósitos del autor”.